

مكتبة التراث الشعبي

أغانى

ترقيص

الأطفال

عند العرب

منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي

تأليف

أحمد أبو سعد

دار العلم للملايين

الغاية في تبيين الله تعالى العزيز الغريب
من كلامه تعالى في كتابه العزيز والحمد لله

اهداءات ٢٠٠٢

أد / مصطفى الصاوي الجويني

الاسكندرية

أحمد أبو سعد

الغاية في ترميض الأطفال ^{لغة} عند العرب
منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي

دار العلم للملايين

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية
مكافئ الثاني - ١٩٨٢

المقدمة ومنهج البحث

صلي بالبحث

عندما فكرت بموضوع من موضوعات التراث أدرسه ، كان همي أن أنتخب موضوعاً لم يعن به الدارسون من قبل . أو أنهم عنوا به . ولكنهم لم يشبعوه درساً . وصادف أنني ، في تلك الفترة . كنت أقرأ بحثاً للدكتور حسين نصار . أداره حول « الشعر الشعبي العربي »^١ . وكشف به عن كنوز خبيثة في أدبنا . ولفت النظر إلى ثروات أخرى من هذا القبيل . لم تنل بعد من جهود الدارسين ما تستحقه . وهي الجديرة بذلك أكثر من سواها . فعقدت العزم على أن أكمل هذا البحث . وأفيض فيه . وأجعل منه — على قدر الاستطاعة — إسهاماً منهجياً في محيط الدراسة الانثروبولوجية واللائنولوجية^٢ والتراث الشعبي أو الفولكلور .

وكان أن قررت جعل بحثي بعنوان : « أغاني العرب الفولكلورية في الجاهلية والإسلام وعصر بني أمية » .

ومضيت أعمل في الدراسة ، وأنا غير مزود إلا ببعض النصوص التي أثبتتها الدكتور حسين نصار في بحثه من غير أن يشير إلى مصدرها ، وبقلّة من

١ صدر البحث في كتيب صغير في سلسلة « المكتبة الثقافية » بالقاهرة عام ١٩٦٢ .
٢ الانثروبولوجيا هي دراسة الإنسان من حيث تكوينه الطبيعي والثقافي والاجتماعي واللائنولوجيا هي استخلاص النتائج النظرية عن الحياة التي مارسها الإنسان .

المعلومات التي أوردها كارل بروكلمان في كتابه « تاريخ الأدب العربي »^١ حين كان يتحدث عن أولية الشعر وقوالبه .

ولكني ما إن أخذت بعملية الجمع المستقصي للمادة ، والاستقراء الكامل لتصوصها ، وقراءة ما يتصل بالفولكلور والأغاني الفولكلورية في الآداب الأخرى ، حتى تفتحت لي أبواب لم أكن أقدرها ، وآفاق كانت تتسع بصورة خشيت معها أن يضطرب الموضوع في يدي ، ويصبح مجرد عرض للمادة غير مستوفٍ شروط الإحاطة مع العمق ، فقررت أن أحتاط إزاء ذلك كله احتياطاً شديداً ، وأقصر مجال بحثي حتى أستطيع أن ألم أطرافه وأتمكّن من معالجته معالجة المستأنى ، فاجتزأت منه بهذا الباب الذي يتعلق بأغاني ترقيص الأطفال ، وتركت الأبواب الأخرى لأصدرها من بعده تباعاً في أجزاء تلي هذا الجزء .

منهجي

أما خطتي في دراسة الموضوع ، فقد حاولت جاهداً ، أن ألزم نفسي فيها بحدود المنهج العلمي الذي يفترض في مثل هذه الدراسة للأغاني التي تغنى للأطفال ، أن تكون جمعاً للمادة هذه الأغاني ، وتحديداً لطبيعتها ، وتصنيفاً لها وفق الأغراض ، ووفق جماعات الغناء ، والذين تغني لهم ، كما يفترض دراستها في إطار العادات ، ومقارنتها بأنماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم الانتهاء على أثر ذلك إلى اشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وقد نفذت خطتي على هذا النحو ، فبينت في الباب الأول ، في بحث مقارن ، ما يقصد بالغناء للأطفال عند الأمم كافة : حدوده ، والمصطلحات التي

١ ج ١ ص ٤٤ - ٥٠ من الترجمة العربية .

أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء . وعرضت في الباب الثاني أغاني الترقيص العربية ، على مدى ثلاثة عصور ، ما غنتي منها للذكور ، وما غني للإناث ، بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاءً بالعصر الأموي . وجاء الباب الثالث تحليلاً لهذه الأغاني شمل دلالتها النفسية ، وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقد تخلل هذا الباب أقوال كثيرة عرضت أثناء البحث في الأسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدي بها في ضوء علم النفس الموسيقي وعلم العروض ، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي ، وقد رافق هذه الأحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص ، وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

وإذ تم لي الفراغ من هذه الأبواب أوفيت إلى الخاتمة ، وفيها لخصت البحث ، وأبرزت الظواهر والخصائص التي اشتقتها بمعالجته ، وبيّنت الغاية من تقديمه ، والفوائد التي يمكن أن يضيفها إلى البحوث التي سبقتها . وبذلك تم البحث وفقاً للخطة التي رسمتها له .

مصادري ومراجعي

وأما مصادري ومراجعي فلإنها انقسمت بين ثلاثة أنواع :

أولاً : المصادر والمراجع العالمية كدوائر المعارف ، وقواميس الفولكلور ، والكتب المتخصصة بالأغاني الشعبية التي أفادت في تحديد طبيعة الموضوع ، ودلت على طريقة تناوله ، وأعانت في إعداد قوائم المراجع له ، أذكر منها :

دائرة المعارف البريطانية . ودائرة المعارف الأميركية . والقاموس الأساسي للفولكلور لفلنك . وفهارس كتاب كارل بروكلمان . وكتاب « الألف أغنية » الذي طبعه البرت وير في أميركة عام ١٩٢٠ . وكتاب « الأغاني الفولكلورية لعدة شعوب » لفلورنس هيدسون بوتسفورد ، وجميع هذه الكتب مذكور في ثبت المصادر والمراجع في نهاية الكتاب .

ثانياً : المصادر العربية الأصلية ، ويقصد بها عادة أقدم ما يحوي مادة عن الموضوع . ومن غريب التصادف أن يكون العرب — من بين الشعوب القديمة في العالم — أول من عني بجمع مادة تلك الأغاني التي كانوا يغنونها للأطفال ، وضمتها في كتاب — على ما رواه بروكلمان — إذ ذكر أن عالماً من علماء القرن الرابع الهجري يدعى أبا عبد الله محمد بن الملعى الأزدي عمد إلى أغاني المهدي العربية وضمها في كتاب سماه « الترقيص »^١ إلا أن الذي يؤسف له أن الكتاب قد فقد ، وظلت مادة هذا الموضوع موزعة في كتب كثيرة اقتضائي البحث عنها ومراجعتها جهوداً مضنية كلفتني كثيراً من الوقت . ولكنها أفرحتني بما زودتني به من مواد لموضوعي قد يكون الأزدي نفسه لم يجاوزها في كتابه ، أو ربما لم يجمع ما زاد عليها . ويمكنني توزيع هذه المصادر على هذا النحو :

١ — الكتب ذات الصلة بالموضوع ، وهي :

أ — كتاب « بلاغات النساء » للإمام أبي الفضل أحمد بن أبي طاهر الملقب بطيفور (٢٠٤ — ٢٨٠ هـ) الذي حوى خلاصة منتخبة من البلاغات العربية المروية عن النساء ، وطرائف من كلامهن وترقيصهن أولادهن في الجاهلية وصدر الإسلام . وقد عدت هذا الكتاب مصدراً أصلياً لقدمه ، وقدم المصدر ، بحسب رأي الباحثين ، جزء لا يتجزأ من أصالته ، ولأنه موثق

١ أنظر المصدر السابق ج : ٢ : ١٨٥ .

الرواية إذ نجد مع كل أغنية فيه سندها من الرواة الذين حملوها جيلاً بعد جيل وكانوا بمثابة شهود العيان لقرب صلتهم الزمنية بما نبهته .

ب - كتاب « أنباء نجباء الأبناء » لأبي هاشم محمد بن ظفر الصقلتي (ت ٥٦٥ هـ) الذي ذكر فيه كل ولد نجيب وأخباره ممن كان لا يقلّ عمره عن ثلاث سنين . ولم يتجاوز سن البلوغ .

ج - كتاب « الدراري في الدراري » لابن العديم كمال الدين عمر بن هبة الله المعروف بابن أبي جرادة (٥٨٨ - ٦٦٠ هـ) الذي جمع فيه نبذاً من ذكر الأبناء وأخبار الحمقى منهم والنجباء . وما ورد في مدحهم و ذمهم من الأخبار وما قيل فيهم وفي ترقيصهم من الأشعار .

وليس الكتابان الأخيران بمنزلة الأول . لأنني رأيت صاحبيهما لا يوثقان بعض ما رويّا من الأغاني . ولا يتنبهان للسياسة والعصية اللتين كانتا تدفعان أحياناً إلى نحل الشعر .

٢ - كتب التراجم والأنساب : أمثال كتابي « المنق في أخبار قريش » و « المحبّر » للأخباري النسابة أبي جعفر محمد بن حبيب (ت ٢٤٥ هـ) وكتاب « أنساب الأشراف » للبلاذري أحمد بن يحيى (ت ٢٧٩ هـ) و « جمهرة نسب قريش » للزبير بن بكار (ت ٥٣٨ هـ) و « أسد الغابة في معرفة الصحابة » لابن الأثير الجزري (٥٥٥ - ٦٣٠) . ويمكنني القول إن كتاب المنق كان أكثر هذه الكتب فائدة لي . إذ عقد فصلاً لأشعار الترقيص مؤلفاً من تسع صفحات^١ جعله بعنوان « ترفين قريش أولادهم » .

٣ - كتب النحو واللغة والقواميس والنوادر التي ضمت كثيراً من الأغاني الرجزية كشواهد لغوية . وأخص من هذه الكتب بالذكر : « النوادر في

١ من الصفحة ٤٣١ إلى الصفحة ٤٣٨ .

اللغة» لأبي زيد الأنصاري (ت ٢١٥ هـ) و «كثر الحفاظ في تهذيب الألفاظ» لابن السكيت أبي يوسف يعقوب بن إسحاق (١٨٦ - ٢٤٤ هـ) و «مجالس ثعلب» لأبي العباس أحمد بن يحيى (ت ٢٩١ هـ) وكتابي «الاشتقاق» و«الجمهرة» لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن (ت ٣٢١ هـ) وكتاب «نظام الغريب» للرابعي عيسى بن إبراهيم (ت ٤٨٠ هـ) و «شرح المفصل» لابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ) وقاموس «لسان العرب» لابن منظور (ت ٧١١ هـ) و «المزهر» لجلال الدين السيوطي (ت ٩١١ هـ) و «تاج العروس» للزبيدي (١١٤٥) .

٤ - المودوعات وكتب المجاميع ، وهي كثيرة أفرد في بعضها فصل خاص اشتمل على طائفة من أغاني الترقيص . كالذي حصل في كتاب «محاضرات الأدباء» للراغب الأصفهاني أبي القاسم حسين بن محمد (ت ٥٠٢ هـ) الذي عقد فصلاً في كتابه بلغ سبع صفحات حول البنية والأبوة . وما قيل في البنين ، وما قيل في البنات . وفي بعضها الآخر أورد عدد من أغاني الترقيص متناثراً خلال الفصول . وأذكر من هذه الكتب : «الحماسة» لأبي تمام (ت ٢٣١ هـ) وكتابي «الحيوان» و«البيان والتبيين» للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وكتاب «الكامل في اللغة» للمبرد أبي عباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري (ت ٢٨٥ هـ) و «العقد» لابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) وكتاب «الأمالي» لأبي علي القالي (ت ٣٥٦ هـ) و «أمالي المرتضى» للسيد أبي القاسم الشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) .

ثالثاً : المراجع الثانوية ، وهي المراجع المتأخرة عن المراجع الأصلية . ومرد قيمتها التي أنها قد تحمل اقتباسات من مصادر أصلية . وقد تزودنا ببعض النقول عن هذه المصادر . وهو ما يصدق على كتاب «الغناء للأطفال عند العرب» للدكتور أحمد عيسى الذي كان له فضل السبق بين الباحثين في زماننا بجمعه نماذج من هذا النوع من الغناء ، وبذله جهداً كبيراً في ضبطها وتدقيقها

وذكر مصادرها ، وشرح مفرداتها ، ومحاولته تقسيمها إلى أبواب خصص منها باباً لما كان ينشد عند الدعاء للأولاد ، وباباً لما كان يقال في مدحهم ، وباباً ثالثاً لما ورد من أغاني حول البنات حبتهن والاعتذار عنهن أو كراهيتهن وباباً رابعاً لما كان يرقص به الأهل أطفالهم وهم لا يقصدون مجرد الترقيص وإنما بث أغراض أخرى يسترونها به كالمدح واللوم والعتاب والتبكي والتقرير والاعتذار والتعريض والذم .

وقد أضاف المؤلف إلى جهده الذي بذله في جمع مادة الكتاب جهوداً أخرى تمثلت في فهرس مواد الكتاب ومنرداته وفهارس الأعلام من الذكور والأعلام من الإناث وفهارس أسماء القبائل والأمكنة والبقاع .

الا أن الذي يؤخذ على صاحب هذا الكتاب إفاضته في ذكر التراجم (٥٦ صفحة تراجم في كتاب تبلغ صفحاته في الأصل ٩٧ صفحة) واكتفاؤه بعرض لمادة من غير تحليل أو استخراج مدلول وعدم استيفائه جمع النصوص .

وقد تبعه في السنوات الأخيرة سعيد الديوهجي من العراق الذي ألف كتاباً عن أشعار الترقيص في الموصل وما يغني للأطفال والأولاد هناك صدره بمجموعة من أغاني الترقيص العربية التي ورد معظمها في كتاب أحمد عيسى ، ونشرها بعنوان « أشعار الترقيص عند العرب » ولكن مما يؤسف له أن الكتاب هذا هو أيضاً في ما يخص الأغاني القديمة عملية جمع لا تحقيق فيها ولا تحليل ولا استخراج دلالات ، فضلاً عن أن صاحبه يهمل أحياناً ذكر المصادر والمراجع ، ولا يتحقق من صحة ما يروي ، أو يضبط الأعلام ، أو يتنبه للخلل في الوزن ، أو خطأ في الشكل ، ويروي الشعر مختل الوزن هكذا : من قال إني ابغضه فقد كذب ، والصواب : من قال لي ابغضه فقد كذب ، ويثبت

هذا الشطر على هذه الصورة : من كل سوداء كشيء بالي^١ والصواب :
من كل سوداء كشنّ بال الخ

ويمكنني أن أدخل في عداد مراجعي الثانوية الكتب التي عانيت بالرجز
فدرسته . مثل كتاب « المامة بالرجز في الجاهلية وصدر الإسلام » الصادر في
بغداد عام ١٩٦٦ لمؤلفه شاكر الجودي الذي عقد فصلاً حول الطفولة والأغاني
التي كانت تغنى للأطفال . وكتاب « الرجز نشأته وأشهر شعرائه » للعراقي جمال
نجم العبيدي الصادر كذلك في بغداد عام ١٩٦٨ . والكتب التي جمعت طائفة
من الأراجيز مثل كتاب « أراجيز العرب » للسيد توفيق البكري و « محاسن
الأراجيز » لصاحبه Von R. Geyer والكتب التي لها علاقة بلغة العرب ،
وبتاريخهم . وبالبيت الإسلامي . وبالفولكلور : والمجلات والدوريات
المتخصصة بالتراث الشعبي وفنونه .

هذه فكرة عن أهم مصادر ومراجع أقدمها بين يدي هذه الدراسة
التي أرجو أن تكون إسهاماً جديداً في البحث عما نفتقر إليه في حياة شعبنا في
ما مضى من أيامه .

ولعمري إن البحث في حياة الشعوب لهو — كما يقول أحد الدارسين :
« مشاركة واجبة تفرضها طبيعة حياتنا اليوم في تطلعها الملح إلى المعرفة ، ولا
سيما معرفة حقيقة قومنا في أمسهم . وتتبعهم في تاريخهم منذ أن كان لهم
تاريخ ، تتبعاً نتلمس به نفوسنا . ونقرى منه كياننا . ونذكر فيه مقوماتنا
فنستطيع بهذه المعرفة أن نشق حاضراً إلى غدنا على هدى وبصيرة^٢ » .

وإن الأغاني الشعبية فهي من المصادر الأصلية في تصوير طوابع الأمة
وعاداتها وتقاليدها ، وصور تعبيرها عن أفراحها وأحزانها ، وأعراسها وآلامها

١ ص ٤١ .

٢ ناصر الدين الأسد : القيان والفناء في العصر الجاهلي : ٦ .

وهي السبيل كذلك إلى فهم الانسانية بشعوبها المتقدمة والبسيطة ، وإلى فهم الطبيعة التي يشترك فيها الناس جميعاً .

ولاني إذ أنتم هذه المقدمة أشعر أنه من الواجب عليّ تقديم الشكر لكل من عاونني في إنجاز هذا البحث سواء باعارتي العديد من المراجع العربية والأجنبية ، أو بمناقشتي في إحدى نقاط الموضوع ، وأخص بالشكر الصديق الشيخ فالح آل ثاني والأصدقاء المشرفين على مكتبة جامعة بيروت العربية ، ومكتبة كلية بيروت للبنات الذين سهّلوا لي بمعاونتهم الوقوع على مصادر لم يكن من السهل الوقوع عليها .

أحمد أبو سعد

بيروت في ٢٧ كانون الثاني ١٩٧٣

الغناء للأطفال عند الشعوب

الغناء للأطفال عند الشعوب هو الترميم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل . وملاعبته ، وتحريكه في المهد لينام . وهو جزء من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة ، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة ، ثم توورت جيلاً بعد جيل ، طوال فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون .

وقد كانت نشأته نتيجة دوافع متعددة أهمها :

١ - ميل الإنسان الطبيعي إلى الغناء ، أثناء العمل ، أو عند القيام بأية حركة . وهو أمر لاحظته كل الذين درسوا حياة الشعوب في بداية التاريخ ، إذ أن الغناء في مجتمعات هذه الشعوب جزء لا ينفصل عن حياتها ، وهو يمارس باعتباره شأناً متكاملًا من شؤون عيشها اليومي ، فالمرء حين يتجول في مجتمعات كهذه ، يسمع موسيقى أينما ذهب . الأم تغني حين تجلب الماء ، أو حين تهدد طفلها . وكذلك العمال يفعلون لتخفيف مشقة العمل ، والبائع الجائل يجذب انتباه زبائنه بالأغاني . وما لحأ الإنسان إلى الغناء إلا لسد حاجة أصيلة فيه هي التعبير عن مشاعره . وتصريف طاقته الوجدانية ، والتسرية عن نفسه وقت العمل . وتنظيم حركته البدنية . وشحنه همته لبذل نشاط أكبر .

٢ - التوسل به لتنويم الطفل ، أو لحمله على أن يكف عن البكاء ، أو لملاعبته وتدليله أثناء ذلك جسمه . وترقيصه على الركبة أو القدم . والتربيت على وجهه . وحنه على أكل طعامه . وعند قرص أنفه وفرقة أصابع رجله ، ورفع في الهواء والتصفيق له . ومشاركته اللعب ، وتعليمه الحركات البدائية

البسيطة من سير وتحريك اليدين ، أو عند تعليمه الكلام بمنظومات بسيطة ذات جرس قوي ، ومساعدته على استعمال أصابعه وتعلمه العدّ والأرقام وتشجيعه على محاكاة الكبار ^١ .

وقد قسمه العلماء نوعين :

١ — ما يتصل بتنويم الطفل سمي الفرنسيون أغنيته *berceuse* ، والأميريكيون *lullaby* ، والانكليز *cradle song* أو *slumber song* والجرمان *wigenlide* وسأها اليونان قبلهم *nanarismata* والسلاطين *lenesnena* ونقلت إلى العربية باسم أغنية مهد .

٢ — وما يتصل بالملاعبة والمداعبة والتدليل سموها أغنيته ، وهم ينظرون إلى الحركة التي تصحبها ، فأطلقوا على أغنية ترقيص الولد على الركبة *knee dandling song* وعلى الأغنية التي يرفع فيها المرء نفسه ثانياً مرفقيه *chin chapper* وعلى أغنية الملاعبة *play rime* ^٢ .

ويتميز هذا الضرب من الغناء بأنه بنوعيه أشكال بسيطة ، أو مقطوعات قصيرة نشأت عن مجرد الترتيم اللحني أو الدندنة ، فكانت ، وبخاصة ما اتصل منها بأغاني المهد همهمات هادئة تسير وفق نغمة رتيبة يصحبها غالباً تحريك الطفل أو بعض أجزاء جسمه ، كالذراعين مثلاً ، واهتزاز الأم نفسها ، أو من تحمل الطفل هزات خفيفة تناسب إيقاع الهمهمة الذي تحدثه بفمها ^٣ .

يويد ذلك ما ورد في القاموس الأساسي للفولكلور تحت مادة *lullaby* من أنها مجرد صوت أو تكرار لنغم ناعم رتيب مصحوب بهزات لطيفة حنون للطفل بين الذراعين ، أو في السرير ، أو في العربة كان نساء القبائل الهندية

١ أنظر Standard Dictionary of Folklore : 653

٢ أنظر Encyclopedia Americana 20 : 522 - 544

٣ أحمد مرسى : الأغنية الشعبية . ٥٠

يدندن^١ به ليسكتن أطفالهن^٢ ، أو يحملنهم على النوم ، ومقاطع الدندنة التي كانت شائعة عند الأميركيين في أغاني المهد هذه هي^١ :

Loo - Loo , Lalla, Lullay, Ninna-Nanna. Bobo, Do, Do

لولو للاً لوللي ، نينا ، ننا ، بوبو ، دو ، دو .

وهذا ما دعا كاتب مادة « لالاباي » (lullaby) في دائرة المعارف الأميركية أن يستنتج أن لفظة « لالاباي » قد تكونت من المقاطع التي كان الأمهات يدندن بها لأولادهن ليساعدنهم على النوم إذ أنهن كنّ يقلن « لالاباي » (lalabyby) وهي الحروف نفسها التي تتألف منها هذه الكلمة^٢ .

ومما ورد كذلك في القاموس الأساسي للفولكلور أن هذه الهمهمات تسمع بالانكليزية والبولندية والرومانية والفرنسية والاطالية ، كما كانت عند اللاتين في روما القديمة وعند اليونانيين الأثينيين القدماء .

وقد لفت هذا الأمر نظر أحد الدارسين العرب فأشار وهو يتحدث عن ظاهرة احتفاظ أغاني المهد بتلك الهمهمات التي تفصح عن البدايات الأولى لها مثل « هو هو .. ننه هو » فذكر أن هذه الظاهرة ليست ملحوظة عند الأوروبيين وحدهم ، وإنما تشاركهم فيها جميع شعوب البحر الأبيض المتوسط ، وقد لوحظ أن هناك تشابهاً لا بد من الإشارة إليه بين بعض أغاني المهد عند شعوب البحر المتوسط ، فبينما تبدأ أغنية المهد المعروفة في مصر كلها هكذا :

نينا نام ... نينانام .

وادبح لك جوزين حمام

تبدأ الأغنية الايطالية بكلمات مشابهة ، كما تبدأ أغنية المهد الرومانية أيضاً

١ Standard Dictionary of Folklore : 1 - 8653

٢ وهو ما حصل في استخدام كلمة بأبأة العربية التي اشتقت من عبارة بأبي ، التي كان الأهل يرددونها وهم يرقصون الطفل أو يمزونه بين الذراعين كما سئى .

بنفس الكلمات التي تبدأ بها الأغنية الإيطالية ^١ .

ونستطيع أن نصيف إلى ما ذكره هذا الكاتب ما يغني للأطفال في تونس والعراق ولبنان وسورية ، فالتونسية تغني لولدها هلى هذا النحو :

ننّي ننّي جالك نعاس
أمك فضا وبوك نحاس
ننّي ننّي جالك النوم
يا خدّين بو قرعون ^٢

والسورية تهدهده قائلة :

أو للاً يا أولاني
أو للاً يا أولاني
يا ربّي لا تنساني
من فضلك يا رجائي ^٣

واللبنانية تعلله وتقول :

هي و هي وهلللاً
سمن وعسل بالجرّ ^٤
مناكل نحنا والبوبو
ومنشحت ^٥ خيولبرّا

١ أحمد مرسى : الأغنية الشعبية : ٥٠ .

٢ عثمان الكماك : التقاليد والمادات الشعبية : ٦٣ .

٣ سهام ترجمان : يا مال الشام : ٤٩ .

٤ أي الجرة .

٥ نشحت : نظرد .

أو تقول :

هي هي هلينا
دستك* لكنك* عرينا
لنفسيل* تياب زوزو
ونشرهنا عالياسمينا

والعراقية تدلله قائلة :

دتل* لول* دتل لول*
يا لولد يتبني دكلول*
لول* لول* يا قمبر
هسا تعيش وتكبر^١

وإن الذي يتتبع دراسة هذه الأغاني عند سائر الشعوب يجد أنها تتشابه كذلك في موضوعاتها تشابهاً كبيراً ، إذ أنها مهما تكن لغتها ويكن لحنها ، فلا بد أن تدور عند جميع الأممات حول المعاني الآتية :

أولاً : الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسول وجميع القديسين :

وهو ما تقع عليه مردداً في التهويدات التالية ، وهي مأخوذة مما يغنيه الأهل لأولادهم في اميركة وانكلترة وفرنسة وألمانية وفي عدد من بلدان آسية :

تغني الأم الانكليزية لولدها فترجو له أن ينام بهدوء بجوار أمه التي تحرسه وتصلي له ، لكي تهبط عليه الملائكة ، وتحمل إليه الأحلام الجميلة ، ويكون الله حارس مهده :

١ هسا : الآن .

نم يا ولدي ، نم بهدوء
أملك تحرسك وتصلي لك
فلتهبط عليك الملائكة
ولتحمل إليك على أجنحتها
المشعة أحلاماً جميلة مزهوة
فتم يا حبيبي نم بسلام
نم يا ولدي بهدوء
رب السماء يعنى بك
في مهدك الوثير
نم بهدوء وسلام
وعندما تنام هو سوف يحرسك
فتم .. نم .. بسلام^١

ومما تغنيه كذلك هاتان الأغنيتان التي تطلب في الأولى منها من حبيب
قلبها أن ينام ويضجع ، ويدع النعاس يسيطر عليه ، لأنه عندما يكبر لن يقوى
على النوم ...

نسم يا حبيب قلبي
واضجع ودع النعاس يسيطر عليك
دع تلك الحقون تنطبق على العينين الزرقاوين
كل شيء هادئ ووديع
ولن يزعجك صوت البعوض بدندنته
هذا الصباح هو وقتك الذهبي
فلن تقوى على النوم عندما تكبر

الحزن والهم سوف يحلان بك
ولن يعرف السلام الحلّ وسادتك^١

وتعلله الثانية بأنها ستغني له أغنية إذا نام وكفّ عن البكاء :

النوم الذهبي يقبّل عينيك
والبسّات تصحبك عندما تنهض
نم أيها الجميل اللعوب
لا تبك سأغني لك أغنية
الهم ثقيل لذلك نم أيها الجميل اللعوب^٢

ومما تغنيه الأمهات الأميركيات لأولادهن هذه الأغنيات الثلاث ، وفيها
تطلب إحداهن من ولدها أن يضع رأسه على صدرها ويستسلم للنوم قائلة :

نم يا حبيبي نم
نم واسترح فالطيور نائمة في أعشاشها
والحقل والبستان هادئان
والنحل لم يعد يحوم حول الورد
وها شعاع القمر يتسلل من النافذة
أصغ ، فما من صوت هنالك
ولا شيء يتحرك في البيت
الفتران الصغيرة بعيدة
ضع رأسك على صدري
نم يا طفلي واسترح .. نم^٣

١ المصدر السابق : ٨٦ .

٢ المصدر السابق : ١٥٤ .

٣ المصدر السابق : ٤٢٢ .

وتخبر الثانية ابنها بأن كل شيء ذاهب لينا :

الليل قادم ، والشمس تغطس لرتاح
الطيور كلها طائفة إلى أعشاشها
كو : يصيح الطير عندما يحوم عالياً
وكأنه يقول : حان الوقت أبها الناس ونحن ذاهبون لننام
الزهور تطبق أوراقها والنهار ينام
وزهرة الربيع تسلم نفسها للنعس
حان وقت النوم ونحن ذاهبون إلى أسرتنا^١

وتعلل الثالثة ابتها لينا بهذه التهوية :

أغمضي عينيك ، لينا حبيبي ريثما أغني لك نهيدة
لا نخشى خطراً يا لينا
لا تتحركي يا عزيزتي
لينا حبيبي
الدفء يحيط بك ، والملائكة ترعاك
والشر لن يقربك يا عزيزتي يا حبيبي
الزهور المشعة تحوم حولك
ليكن صباحك مشرقاً أبداً يا بني
ولتغمر أشعة الشمس عينيك
ليكن السلام معك
ولتظل السماء زرقاء من فوقك
حبيبي لينا ، الطيور تغني لك مملوءة بأعذب الألحان
والملائكة ترفرف عليك .

١ المصدر السابق : ٤٤ .

حييتي : أخني حبيتي أخني
نامي يا طفلي . نامي يا حبي
لينا .. نامي ^١

ويغني الأخ الفرنسي لأخيه وهو يحثه على أن يذهب إلى النوم فيقول :

إذهب إلى النوم يا أخني الطفل
نم يا بيارو العزيز
أمي تصنع الكعك
وتقرص العجين
وبيارو يذهب لينام
نم نم يا أخني الطفل
نم يا صغيري بيارو ^٢

وفي ألمانية يغني الجرماني لأبنائهم هذه الأغنية ، وفيها يتحدثون عما عمله
الأم ويقوم به الأب :

نم يا طفلي نم
أبوك يرعى الغنم
وأملك تهز شجرة الحلم
فلتساقط منها عليك أحلى الأحلام
نم يا طفلي نم ^٣

وهذه المعاني نفسها تتردد كذلك في أغاني الأمهات العربيات لأبنائهن
في مصر وسورية وفلسطين والأردن والعراق وتونس وسواها :

١ المصدر السابق : ١٢٤ .

٢ Sing, Swing, Play : 84

٣ فريدة الزهاوي ، مجلة « التراث الشعبي » العدد : ١٢ : ٢٣ .

في لبنان تنم المرأة طفلها على صوت الغناء ، تهز السرير له ، وتغني :

نم نم يا زغير نام^١
نيسمتو ما كان ينام
نام الله يا عيني
ابني يا عنب زيني
يلا يلا يا داي
تحفظ عبدك الناي
تحفظ عبدك وتجيرو^٢
وتخلّيه ناي بسريرو^٣

وفي العراق تطلب الأم من ولدها أن ينام وهي «تهدي» له أي تغني ، كما
تطلب من الطيور أن تسكت لكي ينام طفلها ، ويكون تحت رعاية الله والأئمة
الاثني عشر ، وتكون نومه هادئة كنومة الطير في البر :

تنام وأنا إهدي لك
والعافية من الله تجي لك
يا طيور ويا حمام
دعو حمودي تاينام
ينام بالسلامة بحفظ الله واتنعمش إمام^٤

وفي مصر تنم الأم طفلها على هزات رتيّة ونغم يصاحب تلك الهزات ،
ومما تقول له :

١ زغير : صغير .

٢ تجيرو : تجيرو .

٣ أنيس فريجه : حضارة في طريق الزوال : ١٩٠ .

٤ التراث الشعبي ، العدد ١٢ : ص ٣٤ سنة ١٩٧٠

نخذ البزة واسكت
نخذ البزة ونام
أملك السيدة وأبوك الإمام^١

وهي تذكرني بأغنية تردد في اميركة مطلعها : اهدأ يا ولدي أبوك كان
فارساً وأملك سيدة^٢ وفي سورية تهلّل الأم لابنها وهي تهزّ له السرير قائلة :

نام يا ابني نام
لادبح لك طير الحمام
يا حمام لا تصدق
عم كذّب على ابني حتى ينام^٣

والجدير بنا ذكره أن هذه الأغنية نفسها تردد في مصر كما رأينا وفي
الأردن ولبنان مع اختلاف قليل في الصياغة (في الأردن مثلاً تصبح : نام
يا ابني نام — لادبح لك طير الحمام يا حمامي لا تخافي — بضحك على ابني
تاينام^٤) .

وفي تونس من الأصوات التي تتغنى بها الأمهات إذا أردنَ تنويم
صغارهن في أحضانهن هذا الصوت ويسمونه هناك التبنين :

ننّي ننّي جاك النوم
أملك قمره وبوك نجوم
ننّي ننّي ننّي
يجعل نومك متهنّي

١ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٧ .

٢ The Book of a Thousand Songs : 375

٣ سهام ترجبان : يا مال الشام : ص ٥٠ .

٤ هاني العبد : أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن : ص ١٢

يا عويينة السردوك
جي بالنوم يرحم بوك
جي بالنوم واجرى بيه
لعزيزي ينني بيه^١

وفي فلسطين لا ينام الطفل إلا بعد أن تغني الأم له تهويمات خفيفة حنونة
تتملق رغبته في النوم وهدوءه ونعومة أطرافه كما في هذه التهويدة :

ني يا عين محمد يا عين الحمام
محمد بدو ينام عاريش النعام^٢

ثانياً — الوعد باحضار هدية للطفل مكافأة له على سلوكه الحسن

وهذه الهدية تتنوع تبعاً لبيئة المغني وتصوراتهِ . في انكلترا يعد الأهل
طفلهم بجلد أرنب كما في الأغنية baby hunting التي تقول للطفل : إن أباه
ذهب ليصطاد ويحلب له جلد أرنب ليتغطى به . ويمثل ذلك يعدون الطفل في
إفريقية ، فقد روى بروكلمان عن أمٍّ من إحدى قبائل الهونتوت أنها كانت
تضع رضيعها في حجرها وتقبل أعضائه التي تسميها تفصيلاً ، وهي تقول^٣ :

يا طفلي يا عصفوري
أبوك خرج للصيد
ليحصل على جلد أرنب
ويلف ولده به .

وفي النرويج والدانمرك تعد الأم الطفل في إحدى التهويدات بأن الأب

١ الصادق الرزقي ، الأغاني التونسية : ٢٩٢ .

٢ نمر سرحان ، أغانيينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن : ٢٠٠ .

٣ بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ج ١ : ٤٧ .

سيجلب له إذا نام حذاءً جديداً بأزرار لماعة . وأما أغنيات المهد الفرنسية فتعلل إحداها الطفل بأن الدجاجة البيضاء الراققة على الغصن سوف تضع له بيضة . ويعد الصيونيون طفلهم بمزمار من البامبو ليلعب به ، ويتحدثون في الترويج عن صيد السمك وإعطاء واحدة للأب . وأخرى للأم ، وثالثة للأخت ، وواحدة للصغير الذي أخرج السمك ^١ .

وأما الأميركيون فيغنون لأولادهم هذه الأغنية ^٢ :

هس يا طفلي لا تنس بيئت شفة
إن أمك سوف تشتري لك طائراً صداحاً
وإذا لم يغن هذا الطائر الصداح
فإن أمك سوف تشتري لك خاتماً من الألماس
وإذا تحول الخاتم إلى نحاس أصفر
فإن أمك سوف تشتري لك منظراً ترى به الخ الخ .

وهناك أغنية أخرى مفضلة لدى الشعب الأمريكي تدعى All the Pretty

Little Horses مملوءة هي أيضاً بالوعود .

وفي اليابان يعدون الطفل بأن يجلبوا له الدمي والزمارات والكلاب الخشبية وسواها كما يظهر من هذه الأغنية :

نم نم اضطجع يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم
هل تذكر يوم ذهبت مربيتك إلى ضيعتها في الجبال الشالية ؟
احزر ماذا جابت لك من ضيعتها هناك ؟

١ أنظر ص ٦٥٣ - ٦٥٤ من الجزء الثاني من Standard Dictionary of Folklore

٢ المصدر السابق مادة Lullaby

مزماراً وطبلاً صوته مثل صوت الرعد
وكلاباً من ورق ولعباً مسدورة
نم يا طفلي الصغير على الأرض
نم نم نم يا حبيبي نم
تدحرج على الأرض يا حبيبي الصغير ونم^١

وفي الكونغو تعد إحدى الأمهات ولدها بأن أباه سيأتي عن قريب حاملاً
له معه بطاقة ليأكلها :

يو يو يو يو يو يو يو يو يو
لا تبك يا حبيبي .
قريباً سيأتي تاتا
ويجلب لك معه بطاقة لتأكلها
يو يو يو^٢

وتسكت إحدى الأمهات الإفريقيات صغيرها بهذه الأغنية :

اسكت يا طفلي الحبيب اسكت
أمك ليست هنا وإنما في التلال
الطريق المتعرجة أعاققتها
اسكت يا حبيبي اسكت
أمك ستأتي قريباً
ومعها التوت اللذيذ^٣

وأما إذا لم يسكت الطفل فإن الأم تغني له وتذكره بأنه لن ينال هديتها

Folk Songs of Many Peoples : 431 ١

The Voices of the World : 137 ٢

Folk Songs of Many Peoples : 451 ٣

كما في هذه الأغنية التي تغنيها إحدى قبائل الهوتنتوت :

باع باع يا القطيع الأسود
أعندك شيء من الصوف ؟
نعم يا سيدتي عندي ثلاث صرر ملأى
واحدة لسيدي وأخرى لسيدتي
وليس عندي شيء للولد المزعج الذي يبكي في الأزقة^١

وإذا تتبعنا أغاني المهد التي تتردد على ألسنة الأمهات العربيات في لبنان
وفي بعض البلدان المجاورة نجد أن كل من يغني للولد لا يسد أن يعده
بهدية يجلبها له إذا نام ، أو كفّ عن البكاء ، وغالباً ما تكون تلك
الهديّة من السمن والعسل كما في الأغنية اللبنانية السابقة :

هلللا هلللا سمن وعسل بالجرّة

أو الجوز واللوز أو الفستق والبندق كما في الأغنية المصرية التالية :

يا بابا تعالا
بجيوبك ملانه
حص ولوز وكحك القطامه
يا بابا تعالا بجيوبك ملانه
بندق وفندق ولبان السلامه^٢

أو كما في هذه الأغنية التي تغنيها الأم الأردنية لعطفلتها :

هلللا هللا
سبع جمال بحملها

١ بروكلان ، تاريخ الأدب العربي ج : ١ : ٤٧ .

٢ أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٤ .

منهن جوز ومنهن لوز
ومنهن لا إله إلا الله^١

لآلئ - قصص بعض الحكايات على الطفل كأغاني مهد

وهو شائع عند معظم الأمم ، وما هو في متناول يدي منه الآن نماذج
نقلتها الكاتبة العراقية فريدة الزهاوي في مقال لها بعنوان « بحث مقارن
في أغاني الأطفال »^٢ .

النموذج الأول تروي فيه الأم الروسية لطفلها قصة أحد الديبة فتقول:

مرة في صقيح الشتاء
سار الدب إلى بيته
في رداء من الفرو الدافئ
سار هو .. سار إلى بيته
في الطريق الريفي
عابراً الجسر
وطيء ذيل الثعلبة
زعقت الثعلبة صارخة
واهتزت الغابة المعتمة ذعرا
وذعر الدب بسرعة البرق
تسلق شجرة السرو الكبيرة
وعلى شجرة السرو كان الهدهد مسرورا
يصلح بيت السنجاب

١ هاني العبد ، أغانينا الشعبية : ١٣١ .

٢ التراث الشعبي ، العدد ١٢ : ٤٤ - ٤٧ .

فصرخ به قائلاً :
يجب أن تفتح عينيك وتنظر أمامك
وعندها قرر اللب
أنه يجب أن ينام في الشتاء
وأن لا يسير في الطرقات
وأن لا يطلأ ذبول الثعالب

وفي النموذج الثاني تمحكي له حكاية الجدة والوزتين المرحتين :

كان عند الجدة
وزتان مرحتان
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان
وغسلت الوزتان أرجلهما في بركة قرب النبع
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان
آه ، آه ، تصرخ الجدة
لقد ضاعت الوزتان
وانحستا إجلالاً للجدة
واحدة رمادية
والأخرى بيضاء
وزتان مرحتان

وفي النموذج الثالث تقص قصة دب آخر ذي قدمين حدياوين :

الدب ذو القدمين الحدياوين

يسير في الغابة
يجمع جوز الصنوبر
ويغني أغنية
وفجأة سقطت جوزة على رأس الدب
وأصابته مقدمة رأسه
وانزعج الدب وغضب
وأخذ يضرب الأرض برجليه .

وظاهر من خلال هذه الأغنيات أن الأم ترددها على سمع الطفل بأسلوب
حكائي ، وهو مما يسترعي انتباهه ، لتعطيه في بعضها درساً في الانتباه
والحذر وعدم التعدي ، ولتعطيه في بعضها الآخر درساً بسيطاً في الوقت
نفسه في علم الحيوان .

وفي فولكلورنا اللبناني ذخيرة طيبة من أشعار فكهة وأقاصيص مسلية
تغنيها الأم لأولادها عند السرير ، أو تقصها عليهم وهم مستلقون على
الأرض جاعلين من ركبتهما مخدة ، وقد أثبت صاحب كتاب « حضارة
في طريق الزوال » عدة أغنيات من هذه الأغاني ، ويسمونها في لبنان
« عدّيات » والعديّة شعر عامي فكّه يروق للأولاد كثيراً ، وينشد لهم
مرفقاً بنغم ، وقد اجترأنا منها هنا بهذه الأغنية المسماة « عديّة شيخ
البسينات » أي شيخ القطط وهي طويلة نكتفي بمطلعها^١ :

تعو نمشي نعدّ بيات
على شيخ البسينات
ع خبزاتي ربيتو
أكل لي كل الجبنات
قُت حملتو ووقعتمو

١ أنظر : أنيس فريجة ، حضارة في طريق الزوال ، ص : ٢٠٧ .

وعند القاضي شارعتو
طيلع لي أربع فتوات
أول فتوى برزقاتي
أكل أغلب موناتى
بيتحسن بعقلاتى
يينبش كل المخبايات الخ الخ

رابعاً - تخويفه بالكائنات المزعجة اذا لم يتم

وهو ما يتردد في بعض أغاني المهد الشائعة عند الأوروبيين الجنوبيين والمغاربة والزنوج وعدد من بلدان آسية ، ويردده الرجال أكثر من النساء ، ليهددوا به الأطفال الممتنعين عن النوم ، ويحملوهم على الذهاب إلى أسرّتهم .

ومن أغاني المهد المشتملة على هذا التخويف أغنية الكوكو التي تغنيها الشعوب الناطقة بالاسبانية ، وتصور فيها رجلاً أسود يأكل الأطفال الذين ييكون ، ومن الممكن أن يكون السانتاكلوز أو بابا نويل أداة تهديد ، بحيث يغضب على الطفل الباكي فلا يجلب له الهدايا .

ويهددون في اليابان بغضب « هوتي » الذي هو شخص حنون يقدم محفظات من الآلهة ، ولكن له عيون خلفية في مؤخرة رأسه يرى بها السلوك غير الحسن .

وفي بعض الأحيان يكون التخويف متمثلاً عند بعض الشعوب في حيوان كالدب أو البومة التي تسمع الأطفال الباكين فلا تكون راضية من تصرفهم . وهناك أغنية مهد المانيصة تهدد الأطفال بأن نعجة سوداء وأخرى بيضاء تعضان الأولاد اللين ييكون . وتخوف أخريات أخرى ببعض

الأشخاص الخرافيين في التاريخ الذين يشورون لذن سماع صراخ الأطفال .
وتكون التهديدات أحياناً بصورة مباشرة وخفيفة كما هي الحال في جنوب
أفريقية ، والغرض من وراء ذلك كله أن الجميع يغضبون لبكاء الأطفال !

والجدير بالذكر أن ما يخوف به الأطفال هو واحد في جميع الأقطار:
الكائن الأسطوري (البعيع أو الغول) أو الحيوانات المفترسة (الدثيب
والدب) أو الطيور الجارحة (الشوكة) أو العبيد السود .

خامساً - ابداء الإعجاب بالطفل ، وتعداد صفاته ، وبثه الحب

وهي معان تتردد في أغنيات المهد بأجمعها عند سائر الشعوب، تركز
على الإعجاب بالطفل ، وإظهار الحب له ، وتعداد محاسنه الشخصية ،
فتقرنه بالأزهار والنجوم ، والملوك والأمراء ، والأحجار الكريمة أو
لجواهر ، كما في هذه الأغنيات وهي مما يتردد في ايطالية واميركة
وانكلترة :

● نم نم يا طفلي الحبيب
أيها الملاك الهابط من السماء
نم نم يا صديقي الصغير
سأغني لك أغنية
لذيذ أنت كزهرة الليلك
نم نم يا طفلي الناعم
أغنتي سيحبها قلبك

يا زهرة في السماء^١

● حدود كالورد أصابع كالبراعم

ذلك هو طفلنا

عينك زرقاوان وأصابعك بارعة في تكوينها

أحبك يا حماتي الوديدة

يا طفلي الصغير

وحياتي سأعطيك ادفاً القبلات^٢

● تأرجح يا طفلي بمهدك الأخضر

إن أباك لنيل وأمك ملكة^٣

وتكثر أمثال هذه الأغاني في ما يغني به للأطفال في بلادنا وفي البلدان المجاورة كالاردن والعراق . ومن أغانينا في لبنان هاتان الأغنيتان اللتان تغنيهما إحدى الأمهات لطفلتها وهي من الأغاني الشعبية المعروفة :

دخلك دخلك دخلك بس

مئة ننع بين الحسن

وللي قلبا بيوجعها

يشما شمي ويقول : بس^٤

● يا بنتي يا حنداء^٥

١ أنظر Folk Songs of Many Peoples : 236

٢ The Book of a Thousand Songs : 353

٣ التراث الشعبي ، العدد ١٢ السنة ١٩٧٠ .

٤ يشما : يشمها . شمي : شمة .

٥ حنداء : حندقا ولعلها زهرة الحندقوق .

وجهك أبيض ومنأى^١
ول* بحبك باس خلك
وللي بغضلك شو تراء^٢

ومن أغانيهم في الأردن :

مناها يا منها
والباشا يتمناها
يا باشا ربط خيلك
لما تخمر حناها
ألف يحف وألف يزف
وألف يباري هودجها
والباشا والمتصرف
حضرُوا ليلة خطبتها^٣

وأما الأم العراقية فتغني لطفلتها وتقول^٤ :

يا بني يا بنت الناس
ابوك أمير وكناص^٥
شعرك جلال الكرسي
وحسنك دوخ الناس

١ منأى : متقى .

٢ شوترما : ماذا استفاد ؟

٣ هاني الممد : أغانينا الشعبية ، ص : ١٣٠ .

٤ بحث مقارن في أغاني الأطفال . فريدة الزهاوي مجلة « التراث الشعبي » : ١١ و ١٢ ، سنة ١٩٧٠ .

٥ كناص : صياد ، قناص .

● لا انجاب ولا انجلب^١

لا بشام ولا بجلب

ريت بطن ال جابتك

ديوان والكرسي دهب

ويلاحظ أن أغاني الاعجاب توجه عندنا عادة إلى البنات لا الصبيان.

سادساً - التنبؤ بمستقبل الطفل الباهر

ومن أمثاله هذه الأغنية الشائعة في جنوبي الولايات المتحدة :

اسكت ايها الطفل

انك ستكون رئيساً للجمهورية

وتختلف الأغاني التي يتنبأون بها بمستقبل الطفل باختلاف بيئات الناس واختلاف امبياتهم التي يرجون أن تتحقق لهم في حياتهم ؛ ووجه الاختلاف أنه بينما الأم الأميركية في جنوبي الولايات المتحدة تنبأ لطفلها بأنه سيكون رئيساً للبلاد ، تنبأ إحدى الأمهات في كورسيكا بأن طفلها سوف يكون أمل القوم ويحقق ثاراً قديماً لم يتحقق بقتل القاتل أو من يقربه^٢ .

سابعاً - تعليم الطفل بعض الأمور عن طريق الغناء له

ومن أمثال هذا النوع من الترانيم الأغنية الانكليزية التي تهدد بها الأمهات أو المربيات الطفل وهو في السرير ، وهي لا تحمل في الحقيقة

١ أي لا آتي به ولا جلب .

٢ أنظر Standard Dictionary of Folklore : 654

أي معنى سوى أنها كلمات تردد على سمع الطفل ليحفظها^١ .

عصفوران صغيران
جالسان على الحائط
الأول اسمه بيتر
والثاني اسمه بول
طر يا بول
ارجع يا بيتر
ارجع يا بول .

ومن نوعه كذلك ما يعلمه الأهل للطفل في حياته المبكرة ويكون مصحوباً بلعبة تلعبها الأم لابنها ، تغني الأم على هذا النحو :

هذا الخنزير ذهب الى السوق
هذا الخنزير الصغير بقي في البيت
هذا الخنزير الصغير بكى : هيء هيء
طول الطريق إلى البيت^٢

مع السطر الأول تأخذ الأم إبهام الولدين إبهاميهما واصبعهما الأول . وفي السطر الثاني تمسك بالثاني حتى الاصبع الصغير وتحاول بلطف أن تقلد الخنزير فتقول : هيء هيء هيء ، وبعد ذلك يتشجع الطفل ، ويشارك أمه الأغنية شيئاً فشيئاً حتى يستطيع أن يغنيها .

ومن العجب العجيب أن اللعبة معروفة في بلادنا ، ومشهورة عند العراقيين كذلك ، وكلماتها في العراق :

١ فريدة الزهاوي ، مجلة التراث الشعبي : ١٢ ، ٣٥ السنة : ١٩٧٠
٢ Dictionary of Folklore : 804

شاح باح حنه وتفاح
هاي عجاناه
هاي خبازة
هاي غسالة
هاي طبّاخة
وهاي نوّدي غدا لأبوها

بينما هي في لبنان :

يا باح يا باح
يا عرق التفاح
إجا عصفور وطّا^١
عا بركة فضّا
هيدا كمشو^٢
هيدا دبحو
وهيدا نتفو
وهيدا شواه
وواحد أكلو
وهيدا قلّهن
ما خلّيتولي شي
قرق ص قرق صي

وقاعدتها أن تأخذ الوالدة يد طفلها ، وتفتح أصابعه قائلسة : شاح باح
حنه وتفاح ثم تأخذ إصبعاً بعد الأخرى وتثنّيها مرددة كلمات الأغنية ،

١ إجا : جاء . وطّا : انخفض .

٢ كمشو : قبض عليه .

وبعدها تضع باصبعها اشارات على ذراع الطفل قائلا : هنا نذبح خروف
وهنا نذبح ثور ... وهكذا إلى أن تصل لإبطه ورقبته، وعندها تدغدغه ،
ويضحكان ، وتنتهي الأغنية ^١ .

ومن أغانينا في لبنان الأغنية التالية ، وهي أغنية شائعة يغنيها الأهل
للولد وهم يعلمونه المشي :

دادي شطا بطلا ^٢

دادي دعسة قطا ^٣

دادي يا قرين الفول ^٤

دادي يسلم هالطول ^٥

يضاف إلى هذه الأنماط أنماط أخرى لا علاقة لها بالأطفال تستخدمها
الأم لتنفس بوساطتها عن حالتها النفسية التي تعانيها من جراء غياب
الأب ، أو إهماله ، أو سكره ، أو من شدة وطأة الحياة ، عاكسة
وواقع العيش .

هو واقع الغناء للأطفال عند مختلف الأمم الأميركية منها والأوروبية ،
آسيوية والأفريقية ، وهو واقع يشهد بعد مقارنة الأغاني السابقة بعضها
ببعض بوحدة النسق الإنساني الذي تمت البشرية على أساسه ، ويدلنا على
أن في التاريخ — على الرغم من الفوارق التي تملأها الظروف المحلية —
أشياء تشترك فيها الشعوب ، فتبدو كما لو أنها صادرة من ينبوع واحد ،
كظاهرة ملاعبة الأطفال ومداعبتهم وتنويمهم وتوقيقهم بالغناء وبالكلام

١ أنظر : فريدة الزهاوي المصدر السابق .

٢ دادي : أمش وأظنها من الكلمة الهيدوغليفية « تاتا » التي تعني الممن نفسه . انظر : محرم كمال
في كتابه « آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية » ص ٢٨ .

٣ قطا : قطرة .

٤ قرين : تصغير قرن .

٥ هالطول : هذا القوام .

الموزون . وإن الإكباب على اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب
لهو مما يجب الإلحاح عليه ، وجعله وسيلة للتعارف والتقارب بين مختلف
البلدان .

ولست أجد شكلاً واحداً من أشكال التعبير يتسع لما يتسع له الغناء
الشعبي الذي يجد فيه المرء مدى لأفكاره ومشاعره ، الذاتى منها والموضوعي ،
والذي يحتضن محتواه جميع الخصائص المحلية لشعب من الشعوب ، والعالمية
المشتركة بين هذا الشعب وغيره من الشعوب الأخرى في آن معاً .

واستعير هنا بالمناسبة هذه الفقرات من خطاب السيدة « إينا غرافيموس »
رئيسة الرابطة الدولية للأغاني الشعبية ، الذي ألقته في مدينة هامبورغ ،
وكانت هذه المدينة تحتفل باستقبال الزعيم الهندي نهرو ، وكان من بين
مظاهر استقبالها له ، أن أنشدت بين يديه مجموعة من النساء الألمانيات
أغنية بالهندية للشاعر طاغور ، درّبت للنشيدات على غنائها هنديان من
أعضاء الرابطة في المدينة . قالت السيدة « إينا غرافيموس » في حفل
الافتتاح :

« إننا نحاول جادين أن نتعلم في هذه الرابطة إنشاد أغاني الشعوب
جميعاً ، ونتدرب بقدر الامكان على غنائها في لغاتها الأصلية . إننا نريد
أن تكون هذه الدار وسيلة للتعارف والتقارب بين مختلف البلدان والأمم ،
وأن نحلق على متن الأغاني فوق الحدود والعقبات فتتصافح ونشد على
أيدي بعضنا » .

ومما قالته هذه السيدة في موضع آخر من الحديث : « إن الربيع
ووروده ، والصيف ودفئه ، والحب والبغض والموت والميلاد والمرض
والصحة ، كل هذه تمسّ شغاف القلوب في الناس كافة ، ولا تختلف
آثارها في متفاوت الأجناس والشعوب إلا من ناحية وسائل التعبير عن
هذه الأحاسيس المتجانسة .

إن الأم الجالسة في مهد وليدها ترتل له أغنية النوم ، إنما تصدر أغنيتهما في كل مكان وزمان عن شعور واحد ، وتهدف إلى غاية واحدة سواء أكانت هذه الأم المانية أم فرنسية ، أميركية أم روسية ، شرقية أم غربية ، ولن تختلف الأغاني الشعبية عن ذلك في شق الأمصار ، لأنها تعبير عن حوادث متشابهة ، وأصداء لمشاعر متماثلة ، وهذا ما يحدونا إلى الاهتمام بشأنها وبحفزنا على تعلمها وانشادها^١ .

من هذه الزاوية سأنظر إلى الغناء للأطفال عند العرب القدامى وأدرسه كاحدى الظواهرات الانسانية المشتركة بين الشعوب . فإذا كان حفظهم منه يا ترى ؟

إن الغناء للأطفال هو أكثر أشكال الأغاني الفولكلورية قابلية للعيش والبقاء طويلاً . وهو مما لا غنى للشعوب عنه سواء أكانت تعيش في المراحل القريبة من البدائية أو وصلت إلى قمة التطور الحضاري في عصرنا الحديث ، فالطفولة هي الطفولة ، والأمومة هي الأمومة في كل زمان ومكان ، وأغاني الشعوب للأطفال ستظل مسا ظل الأطفال وما ظلت أصوات الأمهات تتصدى لاسكاتهم .

١ مجلة « المجلة » المصرية ، العدد : ٦ السنة ١٩٥٧ .

العرب لا يقدمون والغناء للأطفال

الأولاد هم الأكباد . والولد ريحه من ريح الجنة ، عبارتان طامسا رددتهما العربي في معرض حديثه عن الأبوة والبنوة ، والبنين والبنات اللذين ذكر القرآن الكريم أنهم زينة الحياة^١ .

وروا عن عبد الله بن عمر أنه كان له ولد اسمه سالم ، وكان يلعب به كل مذهب حتى لامه الناس فيه فأجاب :

يلومونني في سالم وألومهمس وجلدة بين العين والأنف سالم^٢

وشوهد نبي العرب محمد (ص) يلعب الحسن ويقبله ، فتعجب الناس منه ، وقال له الأقرع بن حابس التميمي : إن لي عشرة من الأولاد ، فما قبلت واحداً منهم ، فقال له النبي : ما أصنع إذا كان الله قد نزع الرحمة من قلبك^٣ ؟

وذكروا عن رجل أنه ضرب وطولب بمسال فلم يسمح به ، فأخذ

١ إشارة إلى الآية الكريمة « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » .

٢ ابن عبد ربه ، المقدج : ١ : ١٩٦ .

٣ أنظر الراغب الأصفهاني . محاضرات الأدباء : ج : ١ : ١٥٥ .

ابنه وضرب ، فجزع ، فقبل له في ذلك ، فقال : ضرب جلدي فصبرت وضرب كبدي فلم أصبر^١ .

هكذا نظر العرب إلى الأولاد وأحبوهم على هذا النحو ، وكان من مظاهر هذا الحب أنهم كرهوا للطفل أن ينوّم وهو يبكي ، وحيدوا تدليله وإدقاصه حتى تطيب نومه . نستدلّ على ذلك من قول ليلي الأخيلىة الشاعرة للحجاج حين سألتها عن ولدها وقد أعجبه ما رأى من شبابه : اني ، والله ، ما خلته سهواً ، ولا أنمته ممثلاً ، وهو قول ينسب كذلك لأميمية ولأمّ تأبط شراً^٢ ، وقد علّق الجاحظ عليه وفسره على هذا النحو : « أما قولها في المأقة فإن الصبي يبكي بكاء شديداً متعباً موجعاً ، فإذا كانت الأم جاهلة ، حرّكته في المهد حركة تورثه الدوار ، أو نوّمته بأن تضرب بيدها على جنبه ، ومتى نام الصبي وتلك الفرعة أو اللوعة أو المكروه قائم في جوفه ، ولم يعثر ببعض ما يلهمه ويضحكه ويسره ، فإن ذلك مما يعمل الفساد . والأم الجاهلة ، والمرقصة الخرقاء إذا لم تعرف ما بين هاتين الحالتين كثير منها ذلك الفساد وترادف حتى يخرج الصبي مأثماً^٣ » .

وبعكسه المبرّد تعليلاً آخر فيقول : « لم أبته مغيضاً ، وذلك أن الخرقاء تبيت ولدها جائعاً مغموماً لحاجته إلى الرضاع ، ثم تحركه في مهده حتى يغلبه الدوار فينومه ، والكيّسة تشبعه وتغنيه في مهده ، فيسري ذلك الفرح في بدنه من الشبع كما يسري ذلك الغم والجوع في بدن الآخر^٤ » .

١ المصدر السابق : ١ : ١٥٥ .

٢ أنظر « لسان العرب » مادة مأق . و « المرأة في الشعر الجاهلي » ص ١٢٢ لأحمد الخوافي .

٣ الجاحظ ، الحيوان ج ١ : ٢٨٦ .

٤ تهذيب الكامل ج ٢ : ٥٠ .

وظاهر من هذا الكلام ادراك العرب لأصول تربية الطفل ومعرفة الوسائل التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن .

وفي المعاجم اللغوية كثير من الألفاظ الدالة على الحركات التي كانت تأتي بها الأم أثناء تنويم طفلها وتلعيبه ومضاحكته ، أذكر منها :

النتزية وهي رفع الولد إلى فوق^١ .
والبأبة وتعني إرقاص الولد ومناغاته وهزه بين الذراعين وقول من يرقصه : بأبي أنت .
والهددة وهي تحريك الأم ولدها في المهد لينام .
والترقيص ومعناها رفع الولد وتخفيضه .
والترفين وهو ضرب من الحركة مع صوت^٢

وقد كان يصحب هذه الحركات أغان يرددتها على سمع الطفل أفراد الأسرة كالأب والأم ، والأخ والأخت ، والجد والجدة ، والعم والعمة ، والحال والحالة . وقد اصطلح على تسميتها بأغاني الترقيص اتباعاً للآزدي الذي سبق أن ذكرت أنه ألف فيها كتاباً سماه « كتاب الترقيص » وهذه الأغاني تقسم بحسب معانيها إلى قسمين : أغان خاصة بالذكور ، وأغان خاصة بالإناث .

١ أنظر : ابن السكيت ، كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ ، ص ٣٤٠ .

٢ أنظر : لسان العرب ، مادة بأبأ وهدد ورقص وزفن .

أغاني الزقِصِصِ المَرَبِيَّةِ

١ غاني ترقيص الذكور

الذكور عند عرب الجاهلية كانوا هم المفضلين على الاناث ، وهذا طبيعي في بيئة قائمة على الصيد والغزو والحرب ونظام القبيلة ، لأن الذكور في بيئة كهذه يغنون حيث لا تغني الاناث فكثرتهم نعمة وعزة ، وهم زينة الحياة ، وموضع الفخر والتباهي ، بهم يدافع الرجل عن نفسه وعن بيته ، وبهم يكسب الرزق ، ويأخذ بالثأر ، ويحمي العشيرة . وقديماً كان الجاهلي إذا أراد أن يهنئ متزوجاً هنا بهذا القول : بالرفاء والبنين ، أو بالرفاء والثبات والبنين لا البنات^١ ، وظاهر من العبارة تخصيص البنين بالذكور .

وقد فسر بعضهم هذه الظاهرة بأن الابن يحفظ اسم أبيه ، ويشدّ عصبه ويرث تقاليده ، ويحافظ على نسله ، ويسعفه عند شيخوخته أكثر من البنت ، بل إن هذه قد تكون لوالديها سبب همّ وغمّ كبيرين . روي أن أعرابية قد تزوجت ولم ترزق بولد ، فكانت تمنى أن يكون لها ولد قوي أشبه ما يكون بالأسد ، يدافع عن قومه ويحمي عشيرته ، فكانت إذا رقصت أحد أبناء الحيّ قالت^٢ :

١ أنظر الميداني ، مجمع الأمثال ج ١ : ١٠٦ .

٢ ابن العديم ، الدرازي في الدرازي : ٢٤ .

يا حسرتا على ولد^١
أشبه شيء بالأسد
إذا الرجال في كبد^٢
تغالبوا على فكبد^٣
كان له حظ الأسد

وروى الرواة أن العربي الجاهلي كان إذا ولد له مولود ذكر أخذته الفرح
بميلاده ، وأولم له الولائم ، وجاءته الوفود لتهنئته ، ذكر ذلك السيوطي
قال ^٢ : « كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت
الأطعمة ، واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر ، لأنه حماية لأعراضهم ،
وكانوا لا يهتثون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج » .

ومما روي كذلك أن إحدى النساء ، وكانت معروفة بانجاب الحمقى
من الأولاد ، قد كانت ذات يوم تلاعب ابناً لها ترقصه وهي تنظر في
أثناء ذلك إلى عورته فتفرح بكونه ذكراً ، وتنشد ^٣ :

وما أبالي أن أكون حمقى
إذا رأيت خصية معلقة

أي لست أبالي إذا ولدت الذكور أن يكونوا حمقى.

وخير شاهد على تمنّي الأهل أن يكون المولود ذكراً لا أنثى ما رواه
الجاحظ ^٤ من أن إحدى القابلات غنت لجاريته ، وقد ضربها المخاض
على يدها ، وكانت الجارية تسمى سحابة :

١ في كبد : في مشقة واشتداد غطب .

٢ المزهر : ج ٢ : ٤٧٣ .

٣ أنظر ابن عيش في « المفصل » : ٤ : ١٤٣ والجاحظ في البيان والتبيين : ١ : ١٠٤ .

٤ الحيوان ج ٥ : ٥٨١ .

أيا سحاب طرقي بخير^١
وطرقي بخصية و...^٢
ولا نرينا طرّف البُظير

أي جيئنا بصبي لا بنت .

وتفضيل الذكر على الأنثى لم يقتصر على الجاهلية ، بل استمر في الإسلام باستمرار دوافعه ، وإن كان الإسلام قد أبطل دعوى الجاهلية التي هو منها . ثم إنه ما يزال مستمراً حتى يومنا ، بدليل أن الناس لا زالت أدعية الخير عندهم « بفرحة عريس » أي بولادة صبي . وهي ما يقابل عبارة بالرفاء والبنين الجاهلية .

ولا يظن أحد أن هذا الأمر يختص بالعرب دون غيرهم فالابن بوجه الاجمال مرغوب فيه أكثر من البنت عند الأمم جميعها ؛ ذكروا أن الفراعنة من قديم كانوا يستقبلون الولد بالزغاريد والتهايل ولا يأبهون للأنثى^٣ . وقد جاء في سفر ارميا^٤ : ملعون اليوم الذي ولدت فيه ملعون الانسان الذي بشر أبي قائلا : قد ولد لك ابن ذكر وفرّحه تفرحاً .

ولو شئنا أن نقف عند المعاني التي تقوم عليها أغاني ترقيص الطفل عند العرب لرأيناها منتزعة من عاطفة الأهل المتقدة نحوه ، ومن الآمال التي يعلقونها عليه ، أو المستقبل الذي يرجونه له إذا سلم وكبر .

١ - وأول هذه المعاني بث طفلهم الحب ، وإظهار تعلقهم به ، وتعبيرهم عما يكتنونه له من حنو وشفقة، وتفديتهم إياه بأعز ما عندهم ،

١ طرقت الحامل بولدها : نشب في بطنها ولم يسهل خروجه .

٢ كلمة لا يحسن ذكرها .

٣ رشدي صالح ، الأدب الشعبي : ١٨٧ .

٤ ٢٠ : ١٥ .

ونظروهم إليه على أنه أغلى من المال وأغلب من رضاء الفهم .
رووا عن أعرابية لم ترزق على ما يظهر ولداً ، وبقيت تندب حظها
وتتشوق إلى طفل تلاعبه إلى أن رزقها الله بغلام بدّل بؤسها فرحاً فكانت
ترقصه وتقول^١

أحبه حبّ الشحيح ماله^٢
قد كان ذاق الفقر ثم ناله^٣
إذا أراد بذله ، بدا له^٤

أي أنها نجه حب شحيح نال ماله بعد فقر .
وروا عن أخرى من قریش كانت ترقص ولدها قائلة^٥ .
أحبك والرحمان^٦
حب قریش عثمان^٦
إذا دعا بالميزان^٦

أي إذا نادى بالعدل . وعثمان الذي هو ابن عفان كان محبباً في قریش
يومون إليه ويعظمونه .

ولغير هاتين المرأتين عدة أغنيات تعبر عن المعاني التي ذكرنا . فهذا
والد يفدني ولده بأبيه ، ويشعر إزاءه بمعزة تفوق معزة الأب ، يقول^{*} :
يا بأبي أنت ويا فوق البيب^{*}
يا بأبي خصيالك من خصي^{*} و...^{*}
أنت المحب وكذا فعل المحب^{*}

١ « المقدم » ١ : ٢٧٨ وأما القالي : ٢ : ٢٩٤ و « المستطرف » ٢ : ١٠ .

٢ قاله : قال المال .

٣ بدا له : ظهر الفقر أمامه .

٤ ابن خبيرة ، المعارف : ٦٣ .

٥ اللسان : ١ : ١٣ والبيان والتبيين : ١ : ١٨ .

٦ كلمة لا يحسن ذكرها .

ومثل هذا قول أعرابي رآه يونس النحوي يرقص ابنه يربوعاً، وسمعه
ينشد هذه الأبيات ، وفيها تنعكس عادات العرب في تقليد أولادهم
الودع ، وهم صغار ، وتركهم القترعة ، وهي الخصلة من الشعر على
رأس الصبي :

يربوعُ ذا القنازع الدقاق^١
والودع والأحوية الأخلاق^٢
بيّ أرياقك من أرياق^٣
وحيث خصياك إلى المراق^٤
وعارض كجانب العراق^٥

أي أفدي بأبي رضاب فك يا من أسنانه في حسن نبتها واصطفافها
على نسق واحد كتناسق الخياطة في الثوب .
ومثله كذلك قول آخر يخاطب ولده ويفدي بأبيه رائحته الطيبة التي
تأتي من فيه :

وابأبي أرواحُ نشر فيكا^٦
كأنه ومَنْ لمن يدريك^٧
إذا الكرى سيناته يغشيك^٨

-
- ١ يربوع نوع من الفأر قصير اليدين طويل الرجلين .
٢ الودع : الخرز المعروف . الأحوية الأخلاق : كل ما سوى الطفل من قباط .
٣ أرياقك : رضاب فك .
٤ المراق : ما رق من أسفل البطن ولان .
٥ العراق : هو الجلد إذا كان مشياً ثم خرز عليه أي خيط خياطة متتابعة في نظام .
٦ النشر : الريح الطيبة .
٧ الوهن : الريح المفترقة التي تهب مع موهن من الليل . لمن يدريك : لمن يأخذك أخذاً دراكاً ضمّاً
على ضم .
٨ الكرى : النوم والنعاس . السنات جمع سنة وهي النعاس من غير نوم .

ريح خزامى ولي الركبيكا^١
أقلع لما بلغ التدريكا^٢

وللزبير بين العوام أبيات كان يرقص بها ابنه عروة، ويصفه بالبياض،
ويجد فيه عذوبة يستلذها كما يستلذ المرء ريقه ، قال^٣ :

أبيض من آل أبي عتيق
مبارك من ولد الصدّيق
الذّه كما ألدّ ريقه

ولآخر أبيات يخبر بها عن ولده، ويشعرنا بأن له مذاقاً كمداق العسل،
ويقول^٤ :

وعارض كجانب العراق
أنبت برّاقاً من البراق
يُذاقُ مثل العسل المذاق

وخوطب أحدهم في محبة ولده، وكان اسم الولد عنجدة، فأجاب^٥ :

يا قوم مالي لا أحب عنجدة
وكلّ إنسان يحب ولده
حبّ الحباري ويذّب عنده^٦

١ ولي الركبيك : سقي رشاش المطر وهو ما يجعل الخزامى أشد ما يكون سطوعاً .

٢ التدريك من المطر : أن يدارك قطره كأنه يدرك بعضه بعضاً .

٣ إلخاظ ، البيان والتبيين : ١ : ١٠٠

٤ أمالي المرتضى : ٤ : ٨١ .

٥ اللسان : ٢ : ٨٩٧ وفي كتاب البلدان لابن الفقيه ص ١١٩ قالت أعرابية وهي تزفن ابناً لها .

٦ يذّب عنده : يدفع معارضته شفقة عليه . والحباري : طائر يضرب به المثل في الحق . وهو حل سمقه يحب ولده ويعلمه الطيران .

وعوتبت صفية بنت عبد المطلب على ضرب الزبير وهو غلام، فقالت^١ :

من قال لي أبغضه فقد كذب^{*}
ولنما أضربه لكي يَلَبَّ^٢
ويهزم الجيش ويأتي بالسَلَب^{*}
ولا يكن لئاليه خيباً مِخَب^٣
ياكل ما في البيت من تمر وحَب^{*}

ولم أجد أغنية بلغت بها الأم الأوج في رقة العاطفة ونبل المشاعر ذات
النفس الانساني كهذه الأغنية التي غنتها امرأة من الأعراب لابنها وهي
ترقصه^٤ :

يا حبذا ريح الولد^{*}
ريح الخزامي في البلد^{*}
أهكذا كل ولد^{*}
أم لم يلد مثلي أحد ؟

فهذه أغنية تعكس حب كل والدة لولدها ، وتعبّر عن الفرح والغبطة
اللذين تشعر بهما كل أم بإزاء المولود الذي تلده ؛ ولاني لأختل الأم
في أثناء هذه الأغنية تأخذ طفلها إلى صدرها وتضمه وتشمه وتغنيه أغنيته
هذه مستعذبة به العيش ، وواجدة فيه ريحاً من ريح الجنة ، مدفوعة
إلى ذلك بغريزة الأمومة التي تجعلها تعتقد بأن أحداً لم يلد قبلها أو ينجب
كما انجبت .

١ ذخائر العقبى : ٢٥١ .

٢ يلب : يصير ليبياً .

٣ الحَب : الغشوش الماكر والمخب من خبه إذا منه أي يمنع خيره ويستوفي ما في البيت .

٤ ابن المديم ، الدراري في الدراري : ٢٦ .

٢ - وربما اختلطت أغنيات بث الحب بملح الولد ، والاعجاب
 به ، والدعاء إلى الله بأن يمتع به أهله كما يبدو من هذه الأغاني ،
 فهذا أعرابي يستحسن ملمس ابنه ويحبّد كيّسه ، ويدعو الله لأن
 يحفظه وأن يحرسه ^١ :

يا حبذا روحه ومكتمسه
 أمّح شيء ظلّه وأكيسه
 الله يرعاه لي ويحرسه

ومثل هذا القول قول الحسن البصري الإمام المشهور في ترقيص ابنه ^٢ :

يا حبذا أرواحه ونفّسه
 وحبذا نسيمه ومكتمسه
 والله يقيه لنا ويحرسه
 حتى يجرّ ثوبه ويلبسه

ولأبي حنّرة جرير أبيات قالها في ابنه بلال تضارع الأغاني السابقة ،
 وتعدّ كنموذج لجميع الذي جاء في ممدوح الأبناء ، قال ^٣ :

إنّ بلالا لم تشينه أمّه
 لم يتناسب خطاله وعمّه
 يشفي الصداع ريحه وشمّه
 ويذهبُ الهموم عني ضمّه

١ الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

٢ ابن العديم ، الدراري : ٣٥ .

٣ محاسن الأراجيز : ١٨٤ وأوردها القالي في ذيل الأمالي : ٥١ بسبعة أشطر .

٤ لم تشته أمّه : لم تسبب له عيباً يكونها من أصل غير عربي .

٥ لم يتناسب خطاله وعمه : لم يتماثل في النسب فخطاله فارسي وعمه عرسي .

كَانَ رِيحَ الْمِسْكِ مُسْتَحَمَّةً
 مَا يَنْبَغِي لِلْمُسْلِمِينَ ذَمُّهُ
 يَمْضِي الْأُمُورُ وَهُوَ سَامٌ هَمَّةً
 مَحْرُوحٌ بِحُورٍ وَاسِعٍ مَجَمَّةً^١
 يَفْرَجُ الْأَمْرُ وَلَا يَغْمَةُ
 فَنَفْسُهُ نَفْسِي وَسَمِي سَمَةً^٢

ومما جاء أيضاً في المادح :

إِنَّ سَرَاجًا لِكَرِيمٍ مَفْخَرُهُ
 تُرَوَّى بِهِ الْعَيْنُ إِذَا مَا تَجَهَّرُهُ

رووه عن بدوي كان له طفل اسمه سراج كان إذا رقصه قاله بشيء
 من الاعتزاز^٣ :

● عَنِيْقُ يَا عَنِيْقُ
 ذُو الْمَنْظَرِ الْأَنِيْقُ
 وَالْمَقْوْلِ الذَّلِيْقُ^٤
 رَشَفْتُ مِنْهُ رِيْقُ
 كَالزَّرْنَبِ الْفَتِيْقِ^٥
 ● يَا أَبَايَ وَفَرَكِ الْمَأْشُورِ^٦

١ الحجم : الصدر .

٢ سمي سمه : خليقتي خليقته .

٣ الزمخشري ، أساس البلاغة : ٦٧ . تروى به العين : تحلى تجهراً : تنظر إليه .

٤ أمالي المرتضى : ١ : ١٥٥ .

٥ الذليق : اللسان الحاد الماضي .

٦ الزرنب : نبات طيب الرائحة .

٧ المأشور : أشر الثغر : حسنه وتحزيز أطرافه .

وكلمات "كالجان المشور"

● ما نهضت والدته عن بدنه

أروع^١ ، بهلول^٢ ، نسيج وحده^٣

رووا هذه الأغاني عن سلمى بنت صخر أم أبي بكر الصديق قالوا
إنها كانت ترقصه بها^٤ .

يا بأبي يا بأبي يا بأبي

كأنه في العز قيس بن عدي

في دار قيس ينتدي أهل الندي^٥

رووه عن عبد المطلب في ترقيص ابنه الحارث أو الزبير^٦

إن عقيلاً كاسمه عقبل^١

وبيتي الملفف المحمول^٢

أنت تكون السيد النبيل^٣

إذا تهب شمال^٤ بليل^٥

يعطي رجال الحي أو ينيل^٦

رووه عن فاطمة بنت أسد بن عبد مناف، قالوا إنها كانت ترقص به
ابنها عقيلاً لما كان طفلاً^٧ .

لو ظمى القوم فقالوا : من فتي

يخلف^٨ ، لا يردعه بحرف الردى^٩

١ بهلول : سيد

٢ الصقلي ، محمد بن ظفر : أنباء نجباء الأبناء : ٤٤ - ٤٥ .

٣ الندي : مجلس القوم وقيس بن عدي كان سيد قريش غير مدافع .

٤ ابن دريد ، الاشتقاق : ٧٥ .

٥ ابن عبد ربه ، المقادير : ١ : ٢٧٨ .

٦ يخلف : يستقي .

فبعثوا سعداً إلى الماء سدى
في ليلة يبانها مثل العمى
بغير دلو ورشاء^١ لاستقى
أمرد^٢ يهدي رأيه رأي اللحي

رووه عن امرأة رقصت به ابنها^٣، وفيه إشارة إلى الصفات النبيلة التي
كانت موضوع تفاخرهم وهي ممثلة النباهة والقدرة ورجاحة الرأي .

إن بني سيد العشيرة
عف صليب^٤ حسن السريره
جزل النوال كفه مطيره
يعطي على الميسور والعسيرة

ورد في «المنمق»^٥ أن فاطمة بنت نعجة الخزاعية كانت تقول ذلك في
تزفين ابنها سعيد بن زيد بن عمرو بن نفيل بن عبد العزى .

إن يزيد خير شبان العرب^٦
أحلمهم عند الرضا وفي الغضب^٧
يبدو بالبلد وإن سيئل وهب
تقليده نفسي ثم أمي وأب
وأسرني كلهم من العطب

ورد كذلك في «المنمق» تحت عنوان تزفين قريش اولادهم^٨ .

١ الرشاء : حبل الدلو .

٢ مجالس ثعلب : ٤٩٣ - ٤٩٤ . وفي «متخير الألفاظ» رواية تختلف عن هذه بعض الاختلاف .
انظر ص ١١٦ .

٣ ص : ٤٣٤ .

٤ ص : ٤٣٤ .

وليست تحصى الأغنيات التي اشتملت على معنى الدعاء ، فقد رووا
عن أم أبي بكر سلمى بنت صخر حين أرادت فطام ابنها الصديق
بجعلها الصبر على ثديها ، وفطن هو إلى ذلك وطلب منها غسله ، رووا
أنها ضمته إلى صدرها ، وقبلته ورشفته ، وجعلت ترقصه وتقول ^١ :

يا ربّ عبد الكعبة*
أمتع به يا ربّه
فهو بصخر أشبه

ومن هذا القبيل ما روي عن صفية بنت عبد المطلب حين قالت تزفّن
عبد الله بن الزبير ^٢ :

إنّ ابني الأصفر حبّ* حنّكل*^٣
أخاف أن يعصيني ويبخل*
يا ربّ أمتغي بيكري الأوّل*
الماجد الفياض والمؤمّل*

ومن قبيل دعاء الأمهات لأولادهنّ كذلك قول أم حبيب تزفّن جبيراً
ابن مطعم بن عدي بن نوفل ، وتطلب من ربّها أن يحفظه ، ويبارك
فيه ، ويحميه من السيوف الحاقدة ، والوساوس العارضة ، والأمراض
الواقدة ، ويزيّن به مجالس القوم ^٤ :

● احفظ جبيراً ربّ في السريّة*
لا تُقعدنّي معقداً شقيّه*
وباركنّ يا ربّ في بُنيّة*

١ ابن ظفر ، أنباء نجيلاء الأبناء : ٤٤

٢ ابن حبيب ، المنق : ٤٣٢ .

٣ الحنّكل : الغليظ مع قصر .

٤ ابن حبيب ، المنق : ٤٣٨ .

● احفظ جبيراً من سيوف فارس^١
وجنبته^٢ عارض الوسوس^٣
واحفظه من كل زحير حادس^٤
وزيتن^٥ رب به المجالس^٦

وروا عن العباس حين رزق طفله العاشر من اولاده أنه سماه تماماً ،
وكسان يحمله ويدعو الله له ولإخوته بأن يجعلهم بررة كراماً ، ويرفع
ذكرهم ، وينمي ثمرهم :

تمتوا بتمام فصاروا عشرة^٧
يا رب فاجعلهم كراماً بررة^٨
واجعل لهم ذكراً وأتم الثمرة^٩

وقال الأصمعي : رأيت باليمن امرأة ترقص ابنها وهي تقول :

يا ربنا من سره أن يكبرا
فسق له يا رب مالا حبرا

أي اجعل له مالا كثيراً^{١٠} .

وفي كتب السيرة النبوية والأنساب والتراجم روايات كثيرة لأبيات
زعموا أن حليلة السعدية مرضعة النبي وابتتها الشفاء كانتا ترقصان بها
النبي ، وتدعوان له الله أن يقيه ويغليه ويعزه ويكبت أعداءه . جاء في
« الإصابة »^{١١} و « أنساب الأشراف »^{١٢} أن حليلة هذه كانت تسمى

١ الزحير : انطلاق البطن بشدة ، والحادس : المارح .

٢ التويري ، نهاية الأرب : ١٨ : ٢٢١ .

٣ ابن دريد : الجهرة : ٢ : ١٤٧ وفي اللسان : سميت امرأة من حمير الخ .

٤ - ٨ : ٥٢ - ٥٣ .

٥ - ١ : ٩٥ .

بالنبي ، ونحبه حباً جمّاً ، وكانت ترقصه وتقول :

يا ربّ إذْ أعطيتَه فأبقِه
وأعلِه إلى العلا ورَقِه
وإدْ حَضْ أباطيل العدا بحَقِه

وروى صاحب السيرة الحلبية^١ أن الشّفاء أخته في الرضاعة كانت تشفق عليه وتعني به ، وتمتضنه مع أمها ، وكانت ترقصه وهو طفل وتقول :

هذا أخٌ لي لم تلده أُمي
وليس من نسل أبي وعمي
فأنمّه اللهم في ما تُنمي

وفي «الاصابة»^٢ أن الشّفاء كانت ترقص النبي وهو صغير، وتعني له :

يا ربنا أبق لنا محمداً
حتى أراه يافعاً وأمرداً
ثم أراه سيّداً مسوّداً
واكبّت أعاديّه معاً والحسداً
وأعطه عزّاً يدوم أبداً

ويصعب على الباحث الحصيف الاطمئنان إلى صحة هذه الأغاني ، كما يصعب عليه كذلك أن يطمئن إلى صحة ما روي عن عبد المطلب من أنه كما في طبقات ابن سعد^٣ وأنساب الأشراف^٤ أنخذ النبي بعد ولادته ،

١ - ١ : ١٢٦ .

٢ - ١ : ١٢٣ - ١٢٤ .

٣ - ١ : ٦٤ .

٤ - ١ : ٨١ .

وحمله إلى البيت ، وأخذ يطوف به ، وأحاط به بنوه وهو يقول :

الحمد لله الذي أعطاني
هذا الغلام الطيب الأردان
قد ساد في المهد على الغلمان
أعيذه بالبيت ذي الأركان
حتى أراه بالغ البنيان
أعيذه من شر ذي شأن
من حاسد مضطرب العنان

وأنه كما ورد في كتاب «أنباء نجباء الأبناء» حمله عليه السلام، وانطلق به ، فطاف به اسبوعاً ، ثم قام عند الملتزم (مسا بين الحجر الأسود والباب) وجعل يقول :

يا رب كل طائف وهاجد
ورب كل غائب وشاهد
أدعوك بالليل الطفوح الراكد
لا هم فاصرف عنه كيد الكائد
واحطم به كل عنود ضاهد
وانثه يا محمد الأوابد
في سؤدد راس وجد صاعد

وأنه كما ورد في أنساب الأشراف حمله على عاتقه، وطاف به في الكعبة قائلاً :

أعيذه بالله باري السم
من كل من يسعى بساق وقدم

١ الضاهد : الظالم المنتصب . انظر « أشعار الترقيص عند العرب » ص ١٢ .

وقصفه الحجاج في الشهر الأصم
حتى أراه في ذرى صعب أشم
ثم يكون رب غير مهتضم^١

فكل هذه الأغاني مما يحتمل الانتحال ، وقد أثبتناها هنا لأنها ، وإن لم يكن مقطوعاً بصحتها فهي تقدم لنا صورة عما كانت عليه أغاني الترقيعس . وقد يختلط دعاء الأم للولد بأن يحفظه الله بالتوسل بالكعبة والقرآن ودعوات الصالحين ، كهذا القول الذي رواه الشوكاني^٢ عن راجزة وهي تعوذ ابنها :

عوذته بالكعبة المستورة
وما تلا محمد من سوره
ودعوات ابن أبي محذوره^٣
لاني إلى حياته فقيره

وتقول ام البنين الوحيدة في تزفين ابنها العباس بن علي بن أبي طالب :

أعيذه بالواحد
من عين كل حاسد
قائمهم والقاعد
مسلمهم والجاحد
صادرهم والوارد
مولودهم والوالد^٤

١ - ١ : ٩٥ .

٢ - نيل الأوطار : ٢ : ٣٩ - ٤٠ .

٣ أبو محذورة : مؤذن النبي وكان من أحسن الناس صوتاً . أظن لييب السعيد في كتابه « الأذان والمؤذنون » ص ٩٦ .

٤ ابن حبيب ، المنطق : ٤٧٧ .

وروي^١ أن سلمة بن هشام بن المغيرة المخزومي لما هاجر إلى المدينة
بعد الخندق قالت أمه ضباعة بنت عامر القشيرية :

لا همّ ربّ الكعبة المحرّمه
أظهر على كل عدو ستّامه
له يدان في الأمور المبهمة
كفّ بها يعطي وكفّ منعه

وزاد في أعلام النساء (ج ٢ ص ٣٥٥) :

أجراً من ضرغامة في أجّمه^٢
يحمي غداة الروع عند الملحمه
بسيفه عورة ربّ المسلمه

٣ - ومن معاني الترقيص استعصان مشابهة الولد أهله « فالعربي كان
من سعادته أن يشبهه ابنه^٢ » أو يشبه أحد ذوي المكانة من أبناء قومه .
رووا عن بدوي كان له طفل اسمه « وهب » فكان يتمنى أن يكون
هذا الطفل شبهه ، فكان يرقصه ويقول^٣ :

يا وهب أشبه باطلا وجدي
أشبهت أخلاقي فأشبه مجدي
وَجُدْ لي عند الحصوم اللُدْ^٤

١ ابن الأثير الجزري : أسد الغابة ، القسم الثاني ج ٢ ص ٣٤١ .

٢ الأصبهاني : محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

٣ أمالي المرقسي : ١ : ١٥٥ .

٤ جد لي عند الحصوم اللد : أسعف عند الحصوم الألداء .

وروا عن جرير أنه حين كان يرقص ابنة حذرة كان يخاطبه بقوله^١ :

يا حزرَ أشبه منطقي وأجلاد^٢
وكرّياتي الأمر بعد الإيراد^٣
وعذوتي في أول الجمع العاد^٤
وحسبي عند بقايا الأزواد^٥
وحبتي الضيف إلى وقت الزاد

وجاء في محاضرات الأدباء أن سعيد بن صعصعة رزق ولداً سماه ميموناً ، وكان شديد الشبه به في خلقه وأخلاقه ، فكان يرقصه ، وينوّه بقوة هذا الشبه قائلاً :

أحب ميمون أشدّ حب
أعرف منه شبّهي ولبي
ولبّه أعرّف منه ربي^٦

وفي « الكامل » للمبرد^٧ أن أعرابياً وصف ابنة ، وقال مخاطباً زوجته :

أعرف فيه قلة النّعاس^٨
ونخفة في رأسه من راسي
كيف ترين عنده مراسي ؟

١ محاسن الأراجيز : ١٧١ .

٢ أجلاد : صبري على الحر والقر .

٣ كرياتني الأمر : تديري . يقال : كريتته أكرهه كروا .

٤ وثبتي في أول الوائحين .

٥ حسبي : شرف أصلي .

٦ - ١ : ٥٦ .

٧ لبه بلغ منتهى الإرداك وعن طريقه عرفت الله .

٨ - ١ : ٧٧ .

٩ قلة النعاس : كناية عن النشاط والذكاء والحركة . كان عبد الملك بن مروان يقول لمؤدّب ولده : علمهم العوم واهزم بقلة النوم .

أما ذاك الأعرابي الذي نظر إلى ولده فرآه غير مشابه إياه ، فقد
رووا عنه انه كان يرقصه بهذه الأغنية مَقْرَأَ فيها بأن أمه غلبت على
شبهه وذهبت به إلى أخواله :

والله ما أشبهني عصامُ
لا خلُقُ منه ولا قوامُ
نمتُ ، وعرق الحال لا ينَامُ^١

وأما الأغنيات التي يستفاد منها استحسان مشابهة الولد أحد ذوي المكانة
من أبناء قومه فتأتي في طليعتها أغنية العباس في ترقيصه ابنه قثم الذي
كان كثير المشابهة برسول الله . روى ابن حبيب في « المحبر »^٢ أن
العباس بن عبد المطلب كان يرقص ابنه قثم ويقول :

أيا بني يا قثم
أيا شبيه ذي الكرم
شبيه ذي الأنف الأشم^٣

وروي كذلك أن فاطمة بنت النبي كانت إذا رقصت ابنها الحسن غنت له :

وابأبي شبيه أبي
غير شبيه بعلي^٤

وفي « العقد » لابن عبد ربه^٥ رواية أخرى تزعم أن السيدة فاطمة
كانت ترقص ابنها الحسين وتقول :

١ الكامل للبرد : ١ : ٧٩ .

٢ - ص ٤٦ .

٣ ذو الكرم وذو الأنف الشم : يقصد بها النبي محمد .

٤ - المحبر : ٤٦ .

٥ - ١ : ٢٧٨ .

إن بُنِّيَ شَبَهُ النَّبِيِّ
ليس شبيهاً بعلي

وهو قول ينطبق من حيث مضمونه على بعض الأحاديث التي تذكر أن النبي محمداً قال عن الحسين أنه صنوه . ومن المعتقد أن الرواية تعود إلى إلى الفترة التي رجا فيها أنصار الحسين بعد فشل علي أن يتولى ابنه الحسين الخلافة من بعده .

ويقال إن هنداً بنت الأوقص بن لجيم ، وهي أم فزارة بن ذبيان الجدل الأسطوري لقبيلة عربية شمالية أرقصت ابنها فزارة على الأبيات التالية :

إنَّ تشبه الأوقص أو لُجَيْمًا
أو تشبه الأحنف أو لهيما
تشبه رجالاً يمنعون الضيما^١

ويروون أن غادية بنت قزعة الدينارية كان لها ولد اسمه روس، وكانت إذا رقصته فاخرت بمشابهته القوم الكرام الذين هم ممن الناس الذرى والأنف والسنام :

أشبه روس نفرأ كراما
كانوا الذرى والأنف والسناما
كانوا لمن خالطهم إداما
كالسمن لما خالط الطعاما^٢

ومرت بنا الأغنية التي قيل إن عبد المطلب كان يرقص بها ابنته الحارث أو الزبير ويشبهه بقيس بن عدي الذي كان سيد قريش غير مدافع .
وقيل في باب الحوار والمراجعة أن قيس بن عاصم الثقفي أخذ صبياً

١ فييه فاتر ، مجلة فكر وفن ، العدد ١٨ ، السنة ١٩٧١ .

٢ بلاغات النساء : ١٩١ .

له ينزّيه ، وأم ذلك الصبي منقوسة بنت زيد الفوارس ابن ضرار الضبي ،
فجعل قيس يعني له ، ويطلب منه أن يكون كجده زيد الخيل أو خاله
المسمى بـ « عمل » ولا يجاوزهما في الشبه فيكون ممن يكل أمره إلى
غيره ، أو يقع على الأرض صريعاً مستسلاً ، وأن يبقى دائماً في
صعود مطرد :

أشبه أبا أمك أو أشبه عمك^١
ولا تكونن كتهلّوف^٢ وكتل^٣
بييت في مقعده قد انجدل
وارق إلى الخيرات زناً في الجبل^٤

قالوا وكانت أمه جالسة ، فلما سمعت هذا القول ، وكانت ترى أن ولدها
لن يكون كأبيها ولن يدرك منزلته ، أخذته من أبيه ، وجعلت ترقصه
وتقول رداً على الأب :

أشبه أخي أو أشبهن أباكا
أما أبي فلن تنال ذاكا
تقصّر عن مناله يداكا^٤

ويلاحظ أنها أبيات تنطق بروح سيطرة الأم فالأمثلة العليا التي يجب
على الولد أن يتشبه بها كلها من أقارب الأم فقط .

٤ — ومن معاني الترقيص تضمين الأغنيات ما يجب الأهل أن يتصف

١ عمل : اسم خاله وفي رواية أخرى « حمل » راجع نوادر أبي زيد : ٩٢ - ٩٣ .

٢ هلوف : هرم مسن وكل : جبان .

٣ زناً : صعوداً .

٤ أمالي المرتضى : ٤ : ١٩٦ ونوادر أبي زيد : ٩٢ و ٩٣ .

به طفلهم في مستقبل حياته ، ومبالغتهم في وصف ما سيكون عليه من
شجاعة وكرم وحلم يسود بها قومه . جاء في كتاب وأنباء نجباء الأبناء^١ ،
أن العاص بن وائل قال وهو يرقص ولده عمراً في حال طفولته مرتجزاً:

ظنني بعمره أن يفوق حيلما
وأن يسود جُمَحاً وسَهْماً^٢
ويُنشِقَ الحِصَمَ الألدَّ رُغْماً^٣
وأن يقود الجيشَ مَجْراً دَهْماً^٤
يلتهم أحشاء الأعداء لها^٥

ولا أدري إذا كان المتعصبون لعمره بن العاص قد وضعوا هذه الأغنية
رداً على من أراد الطعن بعمره والعدول به عن نسب العاص بن وائل
والقول أنه ابن النابغة .

ومن الأمثلة النموذجية على التفاخر العربي القديم هذان البيتان اللذان
يعربان عن الرغبة في أن يثبت مركز الطفل في مجتمع القبيلة ، وأن تحميه
القبائل ابتداء من قبيلة خولان في الجنوب حتى جميع آل قحطان أي
جميع عرب جنوبي الجزيرة

فذاك حيّ خولان^{*}
جميعهم وحمدان^{*}

١ ص ٧٦ .

٢ جمع : هو أبو بطن من قريش . وسهم : أخو جمع وهو من أجداد عمرو بن العاص .

٣ ينشِقُ ينشق اللواء في أنفه : يصبه فيه ، والرغم : الدلة .

٤ المجر : الكثير . والدعم : المدد الوافر .

٥ يلهم : يبتلع . أحشاء : حشود .

وكل آل قحطان*
والأكرمون عدنان*^١

وروا عن إحدى الأمهات أنها دعت على نفسها وابنها بالموت إن لم
تقدّر له السيادة في قومه وفي سواهم . نسبوا ذلك إلى أم الفضل بنت
الحارث الهلالية في ترقيص ابنها عبد الله بن العباس ، فقد كانت أم
الفضل ترقص ابنها وترتجز قائلة^٢ :

ثكلت نفسي وثكلت بكري
إن لم يسدّ فيهما وغير فيهما
بالحسب العبد وبذل الوفّر^٣
حتى يُؤارى في ضريح القبر

وذكر ابن حبيب في «المنمق»^٤ أن ماوية بنت كعب بن القين قالت
تزفن ابنها أسامة بن لؤي :

ولأن ظني ببني خير ظنّ
أن يشتري الحمد ويغلي في الشمس^٥
ويهزم الجيش إذا الجيش أرجحن^٦
ويروي الهيمان من محض اللبن^٧

١ شرح المعنى : ٤ : ٩١ .

٢ أبو علي القالي ، الأمل : ٢ : ١٤٧ .

٣ الحسب المد : القديم .

٤ - ٤٣٤

٥ يشتري الحمد : يفعل ما يوجب الثناء . ويغلي بالشمس : يكثر من الفعال الموجبة للشكر كنحر الإبل
السهان وغيرها .

٦ أرجحن : مال .

٧ الهيمان : المطشان .

وعمل الشيزى من الواري الكدّن^١
إنّ نبّه القوم إذا ما قيل من^٢
كان هو المدعو لا هنّ^٣ وهنّ^٤

وظاهر من هذا الترفين رغبة الأم في أن يتصف ولدها بمجموعة من سمات
البادية وقيمها المتمثلة في الكرم والشجاعة والنجدة وسائر ما يوجب الثناء
والشكر .

وروي عن البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب أنها قالت ترفن ابن
بنتها عثمان بن عفان راجية أن يكون بطلاً يضرب بسيفه القاطع رؤوس
الأعداء ويهزم رئيسهم^٥ ومن المحتمل أن يكون هذا النص نصاً دعائياً
موالياً للحكم في الفترة التي اشتدت فيها على عثمان الحملة من خصومه وحين
ازداد الاستياء منه :

ظني به صدق^٦ وبر^٧
يأمره ويأتمر^٨
من فتية بيض صبر^٩
يحمون عورات الدبر^{١٠}
ويضرب الكيش النحر^{١١}
يضربه حتى ينحر^{١٢}
بكل مصقول هبر^{١٣}

-
- ١ الشيزى : الجفان المصنوعة من خشب الجوز. الواري : الشمع السمين . الكدّن : ذو اللحم الكثير .
٢ لا هن وهن : لا أحد سواء .
٣ المنق : ٤٣٩ وأنساب الأشراف : ٥ : ١
٤ الصدق : الكامل من كل شيء . والبر : حسن المعاملة .
٥ العورة في الحروب : ما ليس بالحريز وما يتخوف منه القتل .
٦ النحر كنسر : الصائح في الحرب .
٧ الهبر : القاطع .

ومثل أغنية اليزاء أم الحكيم الأغنية المنسوبة إلى عبد المطلب بن هاشم ،
فقد روي أنه أتته ذات يوم امرأته نتيلة النمرية بابنه العباس بن عبد المطلب
وهو رضيع فقالت له : يا أبا الحارث ، قل في هذا الغلام مقالة ،
فأنخله منها ، وجعل يرقصه ويردد ما يتومس فيه من أمارات السؤدد^١ :

ظني بعباس حبيبي إن كبر^٢
أن يمنع القوم إذا ضاع الدُّبُرُ^٣
ويتزع السَّجَلُ إذا اليوم اقْطُرُ^٤
ويسقي الحاج إذا الحاج كَثُرُ^٥
وينحر الكوماء في اليوم الحَصِرُ^٦
وفصل الحُطَّةَ في اليوم المُسِرُ^٧
ويكسو الرِيط اليأتي والأزُرُ^٨
ويكشف الكرب إذا ما الحَطَبُ هر^٩
أكمل من عبد كلال وحجر^{١٠}
لو جُمعا لم يبلغا منه العُشُرُ^{١١}

أي إن ظني به إذا هو طعن في السن أن يحمي قومه ، ويمتنعهم وقت
الهزيمة ، ويغلب خصمه في المساجلة ، ويسقي الحجيج إذا كثُر الحجيج ،
وينحر البعير الضخم السنام لضيوفه ، وأن يكون الحكم الفصل عند
اشتداد الأمور ويلبس الأثواب والأزر اليائية ، ويكشف الكروب ويكون
أشجع من عبد كلال وحجر المعروفين بالشجاعة واللذين لو جمعا لم
يبلغا عُشْرَهُ .

وروي عن أسماء بنت أبي بكر الصديق أنها كانت ترقص ولدها

١ أنباء نجباء الأبناء : ٥١ ، ٥٢ وأنساب الأشراف : ١ : ٨٩ .

٢ لهذا النص روايات مختلفة وهي ميزة من ميزات الشعر الشعبي .

عبد الله بن الزبير وتصفه بالسيف الكثير اللعمان لبياضه ، وتظن بأنه
سيحكم الخطبة ، ويفرج الكربة . قالت أسماء^١ :

أيضُ كالسيف الحسام الإبريق^٢
بين الحواري وبين الصديق^٣
ظنني به ورب ظن تحقيق^٤
والله أهل الفضل أهل التوفيق^٥
أن يحكم الخطبة يعني المسليق^٦
ويُفْرَجَ الكربة في ساع الضيق^٧
إذا نبت بالمقل الحالِق^٨
والخيل تعدو زيماً برازيق^٩

٥ - ومن معاني الترفيص التمني بأن ينمو الطفل ويتزعرع ويصبح
كأبيه خليفة ، كما تمنى الأعرابي الذي كان يرعى أحد أولاد الخلفاء ،
أو قاطع طريق لا يخشى أحداً كما تمت زوجة قاطع الطريق الطائية .
روى الجاحظ أن بعض الأعراب كان يرقص بعض أولاد الخلفاء
ويقول^٦ :

-
- ١ أبناء نجباء الأبناء : ص ٨٥ .
 - ٢ الإبريق : القاطع الكثير اللعمان .
 - ٣ الحواري : كل شخص مبالغ بنصرة شخص آخر .
 - ٤ يحكم الخطبة : يتقن الكلام . يعني : يعجز والمسليق : الذي هو نهاية في الخطابة .
 - ٥ الحالِق : جمع حلاق وهو باطن أجفان العين .
 - ٦ تعدو : تركض . زيماً : متفرقة . برازيق : جماعة الخيل .
 - ٧ البيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٥ .

لنا لفرجوك لتبكا تبكا
لها فرجبك ونجتبكا
هي التي تأمل أن تأتيك
وأن يرى ذاك أبوك فيك
كما رأى جدك في أبك

وزعموا أنه مات رجل من طيء كان يقطع الطريق وترك وليداً رضيعاً،
فكانت أمه إذا رقصته غتته بهذه الأغنية متمنية فيها أن يكون كأبيه
يقطع الطريق ويخيف الناس في الفج والمضيقي ، وبأنيها بالسلب :

يا ليتك قد قطع الطريقا
ولم يرد في أمره رفيقا
وقد أنحاف الفج والمضيقا
فقل أن كان به شفيقا^١

وقد أدت الآمال الفخور الطموح التي وضعتها أم في ابنها إلى التعبير عن
القطعة التالية التي روي أن أبا الجراح سمعها من أعرابية وهو مار وكانت
ترقص بها طفلها وتغنيه^٢ .

عليّ يوم يملك الأمورا
صوم شهور وجبت نذورا
وحلق رأسي وافرأ مضافورا
وبدنا مذرعا منحورا

١ المقد الفريد : ١ : ٢٧٨ .

٢ ديوان الخطيئة ص ١١١ .

قالوا وقد سألها على أثر ذلك أتمنين لابنك أن يتولى الخلافة فأجابت
وما يمنعني من ذلك^١ ؟

ولهند ابنة أبي سفيان أغنية كانت ترقص بها ابنتها عبد الله بن الحارث
متمنية له أن يكبر ويصبح رجلاً ويتزوج من فتاة حسناء شابة محبوبة
تغلب نساء قريش في حسنها وجالها . قالت هند^٢ :

لَأُكْحِنَ بَبَّةً^٣

جارية خدببة^٤

مُكْرَمَةٌ نُحِبُّ^٥

نحِبُ أَهْلَ الْكَعْبَةِ^٦

ومن النساء من كنّ يتوسمن في ولدن الخير ، ويمتدحن أصالته
وطيب محنته ويرين فيه مخايل الفطنة والذكاء ويتمنين له حياة ناجحة ،
ويذكرن السامع بقوة قبيلته كضباعة بنت عامر التي كانت ترقص طفلها
المغيرة بن سلمة بقولها^١ :

نمى به إلى الدرى هشام^٢

قرم^٣ ، وآباء له كرام^٤

ججاجح خضارم عظام^٥

١ وقيل إن هذه المرأة كانت خيزران أم الخليفةين الهادي وهارون الرشيد وكانت جارية بربرية
أعتقها المهدي عام ١٥٩ ثم تزوج منها .

٢ مادة بيب من لسان العرب وقاج العروس ، وفي الطبري : ٥ : ٥١٧ والجمهرة : ١ : ٢٤ رواية
مختلفة .

٣ ببه : السنين المستلى شباباً وقيل : حكاية صوت الصبي .

٤ الخدبة : المنظمة الضخمة .

٥ تحب : تغلبهن حسناً .

٦ الأماي : ٢ : ١١٦ - ١١٧ .

من آل غزوم هم الأعلام
الهامة العليا والسنام^١

وكهند بنت عتبة التي زعموا أنها كانت تنوسم في ولدها معاوية أمارات
السودد ، وكانت ترقصه وتنوءه بشرفه وتذكر ما تتوقع له في المستقبل
وتقول^٢ :

إن بني مَعْرُقٍ كَرِيمٍ^٣ :
حَبِيبٌ فِي أَهْلِهِ حَلِيمٌ
لَيْسَ بِفَحَّاشٍ وَلَا لَثِيمٌ^٤
وَلَا بِطُخْرُورٍ وَلَا سَثِيمٌ^٥
صَخْرٌ بَنِي فَيْهَرٍ بِهِ زَعِيمٌ
لَا يُخْلِفُ الظَّنَّ وَلَا يُخَيِّمُ^٦

وقالوا إن هنداً هذه كان لها ابن اسمه عتبة فكانت ترفقه وتقول^٧ :

إن بنيَّ من رجال الحمُسِ^٨
كريم أصل وكريم النفس

١ نَمَى بِهِ : ارتفع به . قَرَمَ : سيد عظيم . جَمَاعِج : جمع جميع وهو السيد المسارع إلى الكرم .

خَضَارَم : جمع خَضْرَم وهو السيد الكريم الجواد الكثير المطاء الشبيه بالبحر .

٢ المُنْق : ٤٣٣ والأُمالي ج ٢ : ١١٦ - ١١٧ . وَلَا يُجْزَمُ بِصَحَّةِ هَذِهِ الْآيَاتِ وَنَرْجِعُ أَنَّهَا قِيلَتْ

مِنْ قَبِيلِ الدَّعَايَةِ لِمَعَاوِيَةَ فِي الْفَتْرَةِ الَّتِي اشْتَدَّ فِيهَا الْمِرَاحُ عَلَى الْحُكْمِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ الْإِمَامِ عَلِيٍّ وَالَّذِي
يُوحَى بِالشَّكِّ صِفَةُ الْحِلْمِ الَّتِي لَا يُمْكِنُ أَنْ تُكْتَشَفَ فِي الْطِفْلِ وَهُوَ صَغِيرٌ .

٣ مَعْرُق : عريق النسب .

٤ فَحَّاش : قبيح القول . طُخْرُور : يقال للرجل لا يكون جلدًا .

٥ يَخَيِّم : يجهن وربما كان أصلها يخيب .

٦ المُنْق : ٤٣٤ .

٨ الحُوس : لقب قريش وقيل هم الشجيمان من جميع الناس .

ليس بوجاب الفؤاد نكس^١

عتبة بدر* وأبوه شمس

ومما ينسب إليها كذلك هذا القول :

ثكلت نفسي وثكلت ماليه*

إن لم يسد في قومه معاويه

وكسلمى بنت عمرو بن زيد بن لبيد التي كانت تزفن عبد المطلب

ابنها وتقول فيه^٢ :

إن بني ليس فيه لعثمة*

ولم يلدّه مدّع ولا أمة*

يعرف فيه الخير من توسمة*

أروع ضحكك بعيد همة^٣*

إن أخر الله عن ابني الحمة^٤*

يزحم من زاحه فيزحمة*

أقول حقاً لا كقول الأثمة*

ومن هذا القبيل قول الزبير في أخيه العباس ، قالوا دخل بعلى

الزبير بن عبد المطلب أخوه العباس ، وهو غلام ، فأقعده في حجره ،
وأخذ يغني له* :

١ وجاب الفؤاد : جبان . نكس : الدني القصير لا خير فيه .

٢ المنسق : ٤٣١ .

٣ بعيد همة : بعيد المطامح بهم عل كل ما يخطر له .

٤ الحمة : المنية .

٥ الأمالي : ٢ : ١١٦ - ١١٧ .

إِنَّ أَخِي عَبَّاسَ عَفَّ ذُو كَرَمٍ
 فِيهِ عَنِ الْعُورَاءِ إِنَّ قِيلَتْ صَسَمٌ^١
 يَرْتَاحُ لِلْمَجْدِ وَيُوفِي بِالذَّمِّ^٢
 وَيَنْحَرُ الْكُومَاءَ فِي الْيَوْمِ الشَّبِيمِ^٣
 أَكْرَمُ بِأَعْرَاقِكَ مِنْ خَالِ وَعَمِّ

٦ - ومن معاني الترفيص إبداء رأي الأهل بالأولاد ، والشكوى من
 عقوبتهم في أغنيات تحس بها طعم المرارة والعذاب الذي يشعرون به إزاء
 ما يبدر من أولادهم بحقهم . فهذا والدٌ يشكو من أنه ربي ولده وتعب
 في تربيته ، ثم لما بلغ هذا الولد سن الرشد لم ينل منه الاب غير الضرب
 والجلد :

ربيته حتى إذا تمعددا^٥
 وصار نهذاً كاللحصان اجرداً^٦
 كان جزائي بالعصا أن أجلدا

وهذا اعرابي آخر يهجو بنيهِ ويصفهم بأنهم جميعاً مثل الكلب ، ابرهم
 أحقهم بالسب ، لم ينفع معهم التأديب والضرب ، ولذا فهو يتمنى أن
 لو مات بلا عقب ، أو كان عقيم الصلب :

١ العوراء : الكلمة القبيحة .

٢ يوفي بالذم : يوفي بالمهود .

٣ الكوماء : الناقة العظيمة السنام . والشيم : البارد .

٤ ابن دريد ، الاشتقاق : ٣١ .

٥ التمدد : تمام الشدة والقوة .

٦ الفرس النهدي : الجسيم المشرف .

إِنَّ بَنِيَّ كَلَّمَهُمْ كَالْكَلْبِ
 أَبْرَهُمْ أَوْلَاهُمْ بِسَبِي
 لَمْ يُغْنِ عَنْهُمْ أَدَبِي وَضَرْبِي
 وَلَا اتِّسَاعِي لَهُمْ وَرُحْبِي
 فَلَيْتَنِي مِتُّ بِغَيْرِ عَقَبٍ
 أَوْ لَيْتَنِي كُنْتُ عَقِيمَ الصُّلْبِ^١

ورووا عن اعشى بني الجرماز انه كان له زوجة تسيء معاملته ،
 وقد أنجبت له أولاداً رأى فيهم صورة من عقوقها وسوء معاملتها فأنشد
 يلتمهم ويلمها .

إِنَّ بَنِيَّ لَيْسَ فِيهِمْ بَرٌّ
 وَأَمَّهُمْ مِثْلُهُمْ أَوْ شَرٌّ
 إِذَا رَأَوْهَا نَبَحْتَنِي هَرَّوَا^٢

ورووا له أيضاً أنه قال في بنيه حين خاب أمله فيهم بعد أن كبروا:

قَدْ كُنْتُ أَسْمَى لَهُمْ رَطَابَا
 وَأَعْمَلُ الرَّحْلَيْنِ وَالرَّكَابَا
 وَأَكْثَرُ الطَّعَامِ وَالشَّرَابَا
 حَتَّى إِذَا مَا امْتَلَأُوا شَبَابَا
 انْخَلَدُوا مَتِّعِي نَهَابَا
 وَكُنْتُ أَرْجُو الْبِرَّ وَالْثَوَابَا^٣

١ أمالي القاضي : ٢ : ١٩٧ ومحاضرات الأدباء : ١ : ١٥٨ .

٢ الأملاني ، المؤلف والمختلف : ١٥ . و « درة النواص » ص ٢٣ .

٣ المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

وحكى صاحب كتاب الأغاني أن الحكم بن العبدل كانت له جارية سوداء وكان يميل إليها فولدت له ابناً أسود فكان من أعرم الصبيان وأخبثهم فقال فيه ^١ :

يا رُبَّ خالٍ لك مُسَوَّدٌ القفا
لا يشتكي من رجله مسَّ الحفا
كأن عينيه إذا تشوفا
عينا غراب فوق نيقٍ أشرفا ^٢

٧ - وربما لم يكن الهدف من ترقيص الطفل بالمقطعات الشعرية الطفل بعد ذاته ، بل أغراض أخرى يقصد بها الأهل إلى ما رب يسترونها بالترقيص كتعريض المرأة بالتزوج وتعريض الزوج بالمرأة وتضمينها ألواناً من المدح والعتاب والتبكيت واللوم والتفريع والاعتزاز والفخر .

حدثوا عن أعرابية من البادية قالوا أنها تزوجت من رجل ثقيل ، بطيء الحركة ، يحب الفساد بين الناس ، وكان ثيباً ، فكانت إذا رقصت ولدها عرّضت بما في زوجها من خصال ذميمة فقالت ^٣ :

وُهَيْبَتُهُ من ذي ثقالٍ خَبٌّ ^٤
يقلب عيناً مثل عين الضَّبِّ ^٥
ليس بمعشوق ولا مُحَبٍّ

وقالوا إن زوجها كان يسمعها ، فأخذ ابنه ، وصار يرقصه ويردّ عليها

١ الأغاني : ٢ : ٣٧٧ .

٢ النيق : أرفع موضع في الجبل . يقصد أنه حديد البصر كالغراب .

٣ أحمد بن أبي طاهر ، يلاغات النساء : ١٠٧ والملاحظ في البيان والتبيين : ١٠٤ .

٤ وهبته بضم التاء : وهب الله لي وفي رواية وهبته بفتح التاء أي أعطيت إياي يا الله . ثقال : بطيء ثقيل . خب : مخادع .

٥ يقال إن الضب كان سريع قلب العينين يدل بذلك على مكره ودهائه .

معرضاً بما فيها من بداعة وفحش وقلة حياء وجرأة على الرجال ^١ :

وهبته من سلفع أفوك ^٢
سرح إلى جارتها ضحوك ^٣
ومن هيلك ^٤ قد عسا حنيك ^٥
يحمل رأساً مثل رأس الديك ^٥

وروا أن أحدهم قد تزوج من امرأة قصيرة الأعضاء ، مفسدة لثيمة
خداعة تسمى بين الناس ، تعجز عن الكلام مع زوجها ولا تعجز عن
سبه ، ولدت له غلاماً فكان إذا رقصه عرض بها قائلاً ^٦ :

وهبته من ذات ضيفن خبته ^٦
قصيرة الأعضاء مثل الضبة ^٦
تعيأ كلام البعل إلا سبه ^٦

وروا أن امرأة كانت إذا سمعت هذا التعريض أخذت الولد منه ،
وجعلت ترقصه معرضة بكبر سن الزوج وضعف بدنه وعجزه قائلة :

وهبته من مرقعش من الكبير ^٧
شرفنح ^٧ وريده ^٧ مثل الوتر ^٧
بشس الفقى في أهله وفي الحفصر ^٧

١ المصدران السابقان والصفحتان ذاتهما . وفي رواية : أشيب ذي رأس كراس الديك . وفي أساس
البلاغة ص ٩٧ .

٢ السلفع : البذينة الفعاشة القليلة الحياء الجريئة على الرجال . الأفوك : الكذابة .

٣ سرح : سريعة الذهاب إلى جارتها . ضحوك : مبتذلة .

٤ الهيل : الضخم السن من الرجال . والحنيك : الشيخ المجرب المحنك .

٥ مثل رأس الديك : يقصد مخضباً بالحبرة .

٦ بلاغات النساء : ١٠٧ .

٧ الشرفنح : الخفيف القدمين . الوريد : عرق الدم . شبهت أوردته بالوتر أي أنها اشتدت وصلبت
حتى صارت كالوتر وهذه الحال لا تكون إلا في الطاعنين في السن .

وروى صاحب «بلاغات النساء» أنه كان لأعرابي امرأة سوداء دميعة
الخلفة فكان يرقص ابنه ويعرض بها قائلاً^١ :

وهبته من أمة سوداء^٢
ليست بحسنة ولا جملاء^٣
كأنها خلفة خنفساء^٤

وكانت السوداء لا تحب زوجها لأنه كبير السن فلما سمعت هذا الكلام
أخذت الطفل وجعلت ترقصه وتعرض بزوجها قائلة :

وهبته من أشمط المفارق^٥
ليس بمعشوق ولا بعاشق
وليس إن فارقتي بنافق^٦

وفي «أراجيز العرب»^٧ للبكري أن سناناً الأبانى رزق ولداً، ويظهر
أن هذا الولد لم يكن مريحاً لأبيه ، فرسم سنان صورة لأم ولده مشبهاً
اياها بالجرادة أو الدبور لضعفها المشين ، قال :

أعيرته من سلفع صخوب^٨
عارية المرفق والظنوب^٩
يابسة المرفق والكعوب

١ المصدر السابق .

٢ جملاء : جميلة .

٣ خلفة خنفساء : مولودة من خنفساء .

٤ الأشمط : من غلط بياض رأسه سواد .

٥ ليس بنافق : ليس برائحة سوقه .

٦ ص ١٧٣ .

٧ الصخوب : الكثيرة الصراخ .

٨ الظنوب : ما ظهر من عظم الساق .

كَأَنَّ خَوَّقَ قُرْطَهَا الْمَقْبُوبِ^١
عَلَى دَبَابَةٍ أَوْ عَلَى يَسُوبِ^٢

ومن الأغاني التي يقصد بها التعريض ما رواه ابن منظور في اللسان ،
مادة مشن ، قال : رقص رجل ولده وهو يقول تعريضاً بزوجه :

وهبت من سَلَفَعٍ مَشَانٍ
كذْبةٍ تَنْبِجُ بِالرَّكْبَانِ

أي أعطيته من امرأة سليطة مشاتمة تنبج كل سارٍ .
وتحت مادة دبر روى ابن منظور لأحدهم قوله في ترقيص ابنه
والتعريض بزوجه :

وهبت من وَثِي قِمَظَرَةٍ^٣
مَصْرُورَةِ الْحَقْوِينَ مِثْلَ الدَّبَرَةِ

أي جاءتني به امرأة وثابة قصيرة عريضة ذات خصر مصرور كخصر
النحلة أو الدبور .

ومن أطرف الروايات ما روي عن أعرابي خرج في بعض أسفاره ،
ثم قدم وقد ولدت امرأته ، وكان خلقها حاملاً ، فنظر إلى ابنه ،
وكان بنوه الآخرون سوداً فاذا هو أحمر غضب أرب الحاجبين فأنكره ،
ودعاها قائلاً :

لَتَقْعَدِينَ مَقْعَدَ الْقَصِي^١
مَنْيَ ذِي الْقَاذُورَةِ الْمُقْلِي^٢

١ الخوق : حلقة الأذن .

٢ الدبابة : الأنثى من الجراد ، واليسوب : ذكر النمل .

٣ ذو القاذورة : الذي لا يخالط الناس لسوء خلقه . المقلي : المكره .

أو تحطفي بربك العلي
أنى أبو ذئبالك الصبي
قد رأيتي ببصر رخي
ومقلة كمقلة الكرّمكي^١

قالوا فقامت تمشط رأسه فانتضى سيفه وصاح بها :

لا تمشطى رأسي ولا تغليني
وحاذري ذا الريق في يميني
واقتربي دونك أخبريني
ما باله أحر كالهجين^٢
خالف ألوان بني الجون^٣

فردت الزوجة عليه قائلة :

إن له من قبلي أجدادا
يبيض الوجوه سادة نجادا
ما ضرهم إذ حضروا مجادا
أو كافحوا يوم الوغى الأندادا
أن لا يكون لونهم سوادا^٤ ؟

٨ — ومن معاني الترقيص ما لا يقصد به شيء سوى تلقيب الولد
ومداعبته ومفاكهته أو إغاظته أهله .

-
- ١ الكرّمكي : طائر كبير أغبر اللون طويل المنق والرجلين أبيض النغب قليل اللحم .
٢ ذو الريق : السيف .
٣ الهجين : غير الصريح النسب .
٤ الجون : الشديد السواد .
٥ بلاغات النساء : ١٠٧ .

فمن التلاعب والمداعبة ما ينسب للنبي محمد حين كان يحمل أحد
حفليده الحسن والحسين ، فقد حدثوا انه كان يرقصه ويقول ^١ :

حُرُوقَةٌ حُرُوقَةٌ

تَرْقَى عَيْنَ بَقَّةٍ

أي اصعد يا صغيري يا حُرُوقَة يا عين البقة (كناية عن الصغر) قالوا:
فكان الحسين يرقى حتى يضع قدمه على صدر النبي .

ومن المفاكهة أو وصف الولد بما يغيظ أهله ما روي عن جارية
تدعى أم مغيث ، قالوا دخلت على عبد المطلب وكان يرقص أولاده
وبني أخيه واحداً واحداً . فقالت : ملحت ولدك وبني أخيك ، ولم
تمدح ولدي مغيثاً ، فقال : عليّ به ، فجاءت به ، فقال فيه ^٢ :

وإن ظنني بمغيثٍ إن كَبِيرٌ

أن يسرقَ الحجَّ إذا الحجَّ كَثُرُ

ويُوقِرَ الأعيارَ من قِرْفِ الشجر ^٣

ويأمر العبد بليل يعتذر ^٤

ميراث شيخ عاش دهرأ غير حر

١ لسان العرب مادة بقق وحرق .

٢ الأمالي : ٢ : ١١٧ .

٣ الأعيار : جمع غير وهو الحمار . قرف الشجر : اللحاء .

٤ يعتذر : يصنع عذيرة وهي طعام من أطعمة العرب . وتروى « ويأمر العبد بليل يعتذر أي إذا أمره
سيده بعمل شيء ليلا أهدى الأعذار .

١ غا في توقيص الاناث

الشائع عن العرب أنهم كانوا يكرهون الاناث ، بدليل ما ورد في القرآن من تصوير للمشهد الذي كان ينتظر البنت ساعة ولادتها ، فقد كان « إذا بشر أحدهم بالأنثى ظلَّ وجهه مسوداً وهو كظيم ، يتوارى عن القوم من سوء ما بشر به ، أيمسكه على هون أم يدسه في التراب » .

وكان لهذا الكره أسباب مردّها إلى البيئة العربية ذات النظام القائم على الغزو والصيد والمعيشة الضنك التي كان الأهل فيها يشعرون بأن البنت عبء على عاتقهم ، عليهم إعالتها لأنها لا تقدر أن تعيل نفسها ، وحفظها من السبي لأنها عاجزة عن ذلك ، وهي إذا أسرت تكون فريسة للأسر وتورث قبيلتها الذل ، وتجعلها بالعار ، وإذا تزوجت فليس أولادها لهم وإنما لسواهم من الناس البعيدين .

بنونا بنو أبنائنا وبناتنا بنوهن أبناء الرجال الأبعد

ومن هنا فإن العرب كرهوا البنت، وقالوا : « دفن البنات من المكرمات » وورروا عن أعرابي أنه نظر إلى بنت تدفن ، فقال : نعم الصهر صاهرتم.

١ سورة النحل ، الآيتان : ٥٨ و ٥٩ .

وحدثوا أنهم كانوا إذا هناؤها قالوا : أمئكم الله عارها ، وكفأكم مؤونتها وصاهرتم قبراها ، وقيل : تقديم الحرم أفضل من النعم وموت الحرة أمان من المعرة^١ .

ولم يختلف موقف بعض العرب من البنت في الاسلام ، عما كان عليه موقف بعضهم منها في العصر الجاهلي ، برغم ما أتى به الدين من آيات تدعو إلى الرضا بالبنت وحمايتها من أثر الظلم والكراهية^٢ وما ذاك إلا لأن كراهيتهن ميراث قسدا انحدر إلينا عبر الحقب ، وعادة نشأت في الأصل بحكم البيئة وأثر العوامل المادية ، ثم أخذت مجراها في عواطفنا على طول الزمن ، فلم يعد من السهل التخلص منها حتى مع تغير البيئة وزوال العوامل المادية^٣ .

وقد وعى ديوان الشعر العربي كثيراً من القصائد والايات والمقطعات التي كانت تبين الموقف الذي كان يقفه العربي من البنت حتى الأمس القريب ، فقد جاء في « المستطرف^٣ » نقلاً عن السيد عبد العزيز الديريني أنه قال :

أحب بنتي ووددت أني	دفت بنتي في قاع لحدي
وما بي أن تهون عليّ لكن	خافة أن تلوق اللد بعدي
فإن زوجها رجلاً فقيراً	أراها عنده والمسمّ عندي
وإن زوجها رجلاً غنياً	فيلطم خدّها ويسب جدي
سألت الله يأخذها قريباً	ولو كانت أحب الناس عندي

١ أنظر محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٧ .

٢ بنت الشاطئ ، بنات النبي : ٣٥ .

٣ ج ٢ : ١١ و ١٢ .

وقال بعضهم :

إذا ما المرء شبَّ له بنات عصبن برأسه عَنَتًا وعارا

وقال آخر :

ولم أر نعمة شملت كريماً كعورته إذا سَرت بقبر

وعن إسحاق بن خُلف روي هذا القول :

تهوى حياتي وأهوى موتها أبداً والموت أكرم نزال على الحرم^١

وفي سجل أراجيز العرب وأغانيهم الشعبية كثير من المقاطع التي تحمل هذه المعاني ، فقد روي عن عقيل بن علفة أنه كان غيوراً موصوفاً بشدة الغيرة ، وأنه خطبت إليه ابنته فأنشد يقول^٢ :

لاني وإن سيق إليّ المهر^٣
ألف^٤ وعبدان^٥ وذود^٦ عُسْر^٧ ،
أحب^٨ أصهاري إليّ القبر^٩

أي إن أحب أصهاره إليه موت بناته .

وروي صاحب لسان العرب عن راجز قوله^{١٠} :

١ أنظر محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٧ .

٢ أمالي المرتضى : ٤٠١١ .

٣ المهر : الصداق أو ما يجعل للمرأة من مال تنتفع به .

٤ النود : قطع الجبال من الثلاثة إلى العشرة .

٥ مادة ربت .

سميتها إذ* ولدت* تموت
والقبر صهر ضامن* زميت*^١
ليس لمن ضمته تربيت*^٢

وروى السيوطي في « المزهرة »^٣ عن الأزدي في « الترقيص » عن رجل
ولد له سبع بنات ومن خوف بنت ثامنة طاف بالكعبة وهو ينشد :

يا ربَّ حَسْبِي من بناتِ حَسْبِي
شِبَنَ رأسي وأكلن كسبي
إنْ زدني أخرى خَلَعْتَ قلبي
وزدني هماً يَدُقْ صُلْبِي

غير أن أخبار كره البنت هذه لا تعني بحال من الأحوال أنه لم يكن
بين العرب من يعتز بها ، ويعنى بتربيتها وتعليمها ، فقد ذكر أكثر من
باحث أن بعض الآباء كانوا في عكس ما عرف يحبون بناتهم ويبدلون
في إكرامهن غاية جهدهم ويوفونهن حقهن من العناية والتربية بحيث كن
يجزعون لأقل أذى يحل بهن^٤ .

وهذا حطّان بن المعلّى خير شاهد على ما نروم قوله ، فهو صاحب
الأبيات المشهورة :

لولا بنيات* كزغب القطا* رددن* من بعض إلى بعض
لكان لي مضطرب واسع* في الأرض ذات الطول والعرض

١ ضامن زميت : مقيد غير مطلق للسراح .

٢ ليس لمن ضمته تربيت : ليس له حياة أو نمو .

٣ ج ٢ : ٣٠٨ .

٤ أنظر أحمد الخوفي ، المرأة في الجاهلية : ٨ - ٩ .

٥ شاعر إسلامي والأبيات في الحماسة : ١ : ١٥٤ .

وإنما اولادنا بيننا أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبت الريح على بعضهم لامتنعت عيني من الغمض

لقد أراد حطّان أن يقول انه لولا خوفه على بنياته الصغيرات من الضياع
لكان له في الأرض مجال واسع وتحرك ، ولكنه لزم مكانه بسببهن
فالأولاد هم الأكباد ، والشاعر لا يطمئن إلا إذا كانوا سالمين جميعاً .

وفي أمهات الكتب العربية عدد وافر من الروايات عن أوضاع كريمة
لبنات العرب كنّ فيها موضع الاعزاز والحنان . فقد روى البخاري عن
أبي قتادة قال : « خرج علينا النبي ﷺ وأمامة بنت أبي العاص
على عاتقه فصلّى فاذا ركع وضعها وإذا رفع رفعها »^١ .

وقالوا كان لمعن بن أوس ثماني بنات ، ويقول : ما أحب أن يكون
لي بهن رجال ، وفيهن قال :

رأيت رجالاً يكرهون بناتهم وفيهن لا تكذب نساء صوالح
وفيهن^٢ والأيام يعثرن بالفتى عوائد لا يملنسه ونوائح^٣

وحدثوا أن عمرو بن العاص دخل على معاوية وعنده بنية يلعبها فقال
له : من هذه يا أمير المؤمنين ؟ قال : هذه تفاحة القلب . فقال :
اتبذها عنك ، فوالله ، انهن يلدنّ الأعداء ، ويقرّين البعداء ، ويورثن
الضغائن . فقال معاوية : لا تقل يا عمرو ذلك ، فما ندب الموتى ،
ولا تفقد المرضى ، ولا أعان على الحزن مثلهن^٣ .

ومما يروى عن العرب كذلك أنهم كانوا يتشاءلون خيراً للمرأة إذا

١ صحيح البخاري : ٨ : ٧ وأمامة هذه حفيذة النبي من بنته زينب زوجة أبي العاص .

٢ أمالي القاضي : ٢ : ١٨٥ .

٣ محاضرات الأدباء : ١ : ١٥٦ .

ولدت بتماً قبل الذكر ويقولون : من يمن المرأة أن تلد الانثى قبل الذكر ، لأن الله تعالى بدأ بالاناث فقال : يهب لمن يشاء انثى ويهب لمن يشاء الذكور^١ .

وليس يخفى بعد على من كان له معرفة بأخبار العرب الأوائل أن من رجالهم من كان يكنى باسم بنته كأبي أمانة النابغة الذبياني وأبي الحسناء قيس بن مسعود الشيباني ، ومن قبائلهم قبائل نسبت إلى أمهاتها (بنو جديلة) ، وأن من ملوكهم من نسب إلى أمه (عمرو بن هند) ونسب عدد من الشعراء إلى أمهاتهم كابن ميادة ويزيد بن الطثيرة .

وقد سجل التاريخ أغنيات كثيرة لأمهات وآباء كانوا يغنون بها بنياتهم ويرقصنهن بها . وتتوزع هذا الأغاني بين حب البنت وافتدائها بالروح ، والتغني بحالها ، ووصف محاسن عملها وطيب أصلها ، والدعاء لها والاعتذار عنها .

ومن الأغنيات التي يبدو فيها حب البنت وافتدائها بالنفس هذه الأغنية التي رواها صاحب « محاضرات الأدباء^٢ » في معرض الحديث عن محبة البنات وتفضيلهن ، قال : قال بعضهم :

بنيّتي ربحانة^٣ أشمتها
فديت^٤ بنتي وفدتني أمها

أي أفدي بنتي بنفسي وأمها تفديني بنفسها ، وذلك تكبيراً للبنت .
وروا عن أب هذه الأغنية ، وفيها يباهي بابنته ويطلب لها العيش :

١ المصدر السابق نفسه والصفحة نفسها .

٢ ج ١ : ١٥٧ .

بنيّتي سيلة البنات
عيشي ولا تأمل أن تماتي^١

ووصفت امرأة محاسن ابنتها غنمتها بالطول ، وقالت ترقصها مشبهة
لها بالنخلة .

سَيْحَلَةٌ رَبَّحَلَةٌ
تنمى نبات النَخْلَةِ^٢

وتشبيه المرأة بالنخلة أبعد مما قد يتبادر إلى الذهن من أنه تشبيه مستوحى
من البيئة فقط ، إذ أنه ربما كان راجعاً في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة
في النخلة ، وما يحيط بها من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبُسوقها^٣ .
وجاء في الخصائص^٤ قول أحدهم يمدح ابنته ويجلو محاسنها :

يا حبّذا عينا سليمى والقمى
والجيد والنحر وثلى قد نما

ومدح آخر ابنته فأفصح عن حبه لها ، وغوّه بملاحة عينيها ، وطيب
رائحة فمها وعذوبته ، وأشاد بكرم نفسها وخلقها الذي يرضي زوجها ،
فقال وهو يرقصها :

كريمة يحبّها أبوها
مليحة العينين عذب فوها
لا تحسن السبّ وإنّ سبّوها^٥

١ ابن يعيش ، المفصل : ١ : ٦٩ وتماتي : تموتي .
٢ أمالي القاضي ١ : ١٢١ السحلة : الطويلة العظيمة . للربحلة : السحبة لبليدة الخلق في طول .
٣ أنظر عبد الله الطيب في « المرشد إلى فهم أشعار العرب » ج ٣ : ٨٨٣ .
٤ ج ١ : ١٨٠ .
٥ المقدّ الفريد : ٣ : ٩٢ .

وروى ابن حبيب في « المنطق » عن قرشي قال يزقن ابنته :

إن ابنتي بيضاء من بيض زهر^١
كأنها بيضة دِعْصٍ في وكر^٢
تُعجب من طاف بأركان الحجر^٣

وقال أحد الرّجّاز يغني لابنته^٤ :

جارية أعظمها أجملها^٥
قد سمّتها بالسّويق أمها^٦
فبدت الرّجل فما تضمها^٧
فهي تمنّي عزبا يشمها

وحدث الزبير عن مصعب بن عثمان أن أم عروة بنت جعفر أنشدته
لأبيها جعفر أبياتاً كان يرقصها بها^٨ :

يا حبذا عروة في الدمالج^٩
أحب كل داخل وخارج

وما أبدع ما قاله راجز آخر وهو يغني لبنت تدعى ريتا في مجال
التعجب أو الاستطابة :

١ ص ٤٣٧ .

٢ الدعص : كتيب الرمل المجتمع .

٣ الحيوان ج ٢ : ٢٨١ ولسان العرب مادة جسم .

٤ أجملها : فرجها .

٥ السويق : الناعم من دقيق الخنطة .

٦ بدت الرّجل : باعدت ما بينها وبين الأخرى .

٧ الأغاني ج ١٥ : ٥٨ .

٨ الدمالج : جمع دملج وهو حلي يلبس في المعصم . والمخاطبة بعروة لا تعني البنت الصغيرة وإنما

اسم الرجل الذي تحتويه كنيته أي ولدا المقبل .

واها لريتاً ثم واها واها
فاضت دموع العين من جرّأها
هي المني لو أننا نلناها
يا ليت عينها لنا وفاها
بشمن نرضي به أبأها
إن أبأها وأبأ أبأها
قد بلغا في المجد غايتها^١

وذكر المفضل بن سلمة في «الفاخر»^٢ أبياتاً أنشدها أحد الأدباء لابنته
وفيهما يتمنى أن تصبح شابة تدني برقعها إلى عينيها ، وتنتف شعر
حاجبيها ، ويأتيها الخطبة حريصين على تروجها فيراوغهم هو ويشتط
عليهم في قدر المهر :

يا ليتها قد لبست وصواصا^٣
وعلقت حاجبها تنامسا^٤
حتى يجيئوا عصبا حراسا^٥
ويرقصوا من حولنا إرقاصا
فيجدوني عكراً حيّاصا^٦

١ ذكرت في ديوان ربيعة : ١٦٨ وفي الأسالي : ١ : ٧٧ نسبت لراجز وفي اللسان لأبي
النجم .

٢ ص ٣٦ وفي تهذيب الألفاظ ص ٢٦٥ أنشدت امرأة لابنتها .

٣ وصوت : إذا لم ير من قناعها إلا عينا .

٤ التمنص : أخذ ما بين الحاجبين من الشعر بخيطة لتفقه .

٥ حتى يجيئوا عصبا حراسا : أي تزين حتى تعملهم على أن يأتوا بجاعات .

٦ حياص : أي أحيص عنهم بمعنى أحمي وأفر .

ومن قبيل التمني ما روي عن الزبير بن عبد المطلب في ابنته ضباعة،
فقد كان يرقصها ويقول^١ :

يا حبذا ضباعه

مكرمة مطاعه

لا تسرق البضاعة^٢

لا تعرف الحلاعه

وكان يقول أيضاً^٣ :

إن ابنتي لحرّة ذات حسّاب

لا تمنع النار ولا فضل الخطب^٤

وفي باب تفضيل البنت على الابن أورد صاحب الأغاني (ج ٢٠ ص ٣٧٩)
هذه الحكاية عن أبي نخيلة الشاعر قال : تزوج أبو نخيلة امرأة من
عشيرته ، فولدت له بنتاً ، فغمّه ذلك ، فطلقها تطليقة ، ثم ندم ،
وعاتبه قومها فراجعها ، فبينما هو في بيته إذ سمع صوت ابنته وأمها
تلاعبها ، فحركه ذلك ورق لها ، فقام إليها فأخذها وجعل ينزّيها
بأبيات يفوح منها الألم ويظهر الحزن وحرقة القلب :

يا بنت مَن لم يكُ يهوى بنتا

ما كنت الا خمسة أو مشا

١ ابن حبيب ، المنقح ص ٤٣٦ .

٢ لا تبذل نفسها في اختلاس بضع الغير فهي علة .

٣ المصدر السابق ص ٤٣٧ .

٤ فضل الخطب : قبس من النار يدفن في الرماد لاستعماله مرة أخرى للإيقاد . ويضن بهذا للقبس
عادة لعدم تيسر الحصول على النار ولذا عد الجود به غاية الجود .

حتى حطت في الحشى وحتى
فتت في القلب جوى فانفتا
لأنت خير من غلام أنتى
يصبح مخموراً ويمسي سبتا^١

ولم تكن تقتصر أغاني ترقص الاناث على المعاني التي ذكرت ، فبعض
الأمهات كن يتهنزن فرصة الأغنية ليحملنها بعض الآراء الخاصة ، كأن
تعاتب الواحدة منهن في أغنيها زوجها ، أو تعرض به ، أو ترد على
تعريضه بها ، أو تعابر ضرثها .

روى الجاحظ في « البيان والتبيين » عن أحد شيوخ الأعراب واسمه
أبو حمزة الضبتي أنه هجر خيمة امرأته ، وكان يبيت وبقييل عند جيران
له حسين ولدت امرأته بنتاً ، وكانت المرأة لا ترى داعياً لهذا الهجران
فكانت إذا رقصت طفلتها غتها بهذه الأغنية ، وهي تعتف فيها زوجها :

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلده البنينا
تا الله ما ذلك في أيدينا
ولما نأخذ ما أعطينا
ونحن كالزراع لزارعينا
ننبت ما قد زرعه فينا

قال فر الشيخ يوماً بخبائها وسمعها ترقص البنت بهذه الأغنية فغدا

١ أنتى : تأخر والسبت : النوم .

٢ ج ١ : ١٠٥ .

حتى ولج البيت ، فقبل رأس امرأته وابتنها ورجع إلى عقله .
وفي « بلاغات النساء » (ص ٩٤) أن سحبان بن العجلان قال في
بنته وهو يرقصها :

وهبتها من قلقٍ نطاقها
مشمّر عرقوبها عن ساقها
يكثر في جيرانها احتراقها^١

ويبدو من الأغنية أن الزوج لا يقصد فيها غير التعريض بزواجه، ونعتها
بما كان يستقبح يومذاك ، فهي نحيفة لا يهدأ الحزام على وسطها ،
ويتقلص عرقوبها عن ساقها دلالة على ذلك ، ويشكو جيرانها من كثرة
سبتها لياهم .

وذكر صاحب الكتاب أن الأم إذ سمعت زوجها يرقص ابنتها بهذا
الكلام أخذتها منه وجعلت ترقصها وتقول رادة عليه قائلة عنه انه شيخ
سوء استبان في السن ، وظهر عليه الشيب ولم يرتدع عن فسقه ، يجر
النكد على من يتصل به ، ويرميه بالدواهي ، ولا يبالي إذا بعد عنه جاره :

وهبتها من شيخ سوء أنكد
لا حسن الوجه ولا مسود
يأتي الأمر بالدواهي الأبد
ولا يبالي جاره إن يبعد

وروى أن الزوج حين سمع هذا الكلام عاد وأخذ الابنة ورقصها بكلام

١ نسبها الدكتور أحمد عيسى في كتابة الفناء للأطفال ص ٨٢ للمجلان بن سحبان وهي في بلاغات
النساء كما ذكرنا وأثبت الشطر الأخير على هذه الصورة « يكثر في جيرانها إحداقها » والصواب
احتراقها : أي احتكاكها والحارقة التي تكثر سب جارتها .

يفهم من خلاله التحسّر على زوجته السابقة التي استبدلها بهذه الزوجة
القليلة الحياء الخداعة التي ليس في الربح أسوأ منها :

وهبتها من ذات خلق مكفّر
تواجه القوم بوجه أخدع
من بعد يضاء لسواى أربع
يا لهفي من* بدّل لي موجه

وفي باب المعايير بين المرأة وضرثها ، أو التنافس بين أم الابن وأم
البنت روى شهاب الدين الألبشهي^١ أنه كان لأعرابي امرأتان فولدت
إحداهما جارية والأخرى غلاماً فرقصت أم الغلام ابنها وقالت معايير
لفرثها :

الحمد لله الحميد العالي
أنقذني العام من الجواري
من كل شوهاء كشن^٢ بال^٣
لا تدفع الضيم عن العيال
فسمعتها ضرثها فأقبلت ترقص ابتها وتقول :
وما عليّ أن تكون جاريه
تكس بيّ وتردّ العاريه^٣
تمشط رأسي وتكون القاليه
وترفع الساقط من خاريه

١ المستطرف : ٢ : ١١ - ١٢ . وراجع البيهقي في المحاسن ص ٦٠٠ .

٢ الشن : القرية الصغيرة البالية .

٣ وفي رواية تحفظ بيّ وتضيء ناريه .

حتى إذا ما بلغت ثمانيه
أو تسعة من السنين وافيها
أزرتها ببردة يمانية^١
زوجتها مروان أو معاوية
أصهار صدق ومهور غالية

وفي هذا القول والأقوال التي سبقتة عرض لأحوال النساء وترجمة
لحالاتهن وحفظ مدلولات تاريخية واجتماعية سنفصلها في موضعها من
الدراسة .

وتشتمل أغاني ترقيص الاناث على أغنيات لا يقصد بها غير مجرد
الدعابة والمفاكهة كهذا القول الذي ينسب لأبي دهب الدهيري في ترقيص
ابنته عيوف :

إن عَيْوَفَ لتريد أمرا
تريد خبزاً وتريد تمرا
ولبناً يجرى عليها همرا^٢

١ أزرتها ببردة يمانية : لبستها أغلى الأثواب .

٢ الأمدى في المولف : ١٦٩ .

الخصائص العامة
لأغاني الزقايص العربية

خصائصها من حيث المحتوى

أ

دلائلها على المجتمع

إن أغاني الترقيص العربية التي هي جزء من الغناء العربي الفولكلوري العام تحتوي على مجموعة مضامين ذات علاقة بالموقف الاجتماعي من الأولاد والنساء ، وهي تحمل من الدلالة على مجتمعا الذي نشأت فيه ، وأخلاق أهله وعاداتهم ، ما لا يحمله الشعر المتقن أو الرسمي المتحضر ، ولذا فن الممكن رسم صورة لهذا المجتمع وسائر مقوماته الفكرية ، وقيمه الاجتماعية والجمالية من خلال هذه الأغاني .

إن الأغاني روح الشعب وصورة لحياته التي كان يحياها في واقعه اليومي أكثر صدقا وأكثر تعبيراً وواقعية مما كان له على الصعيد الرسمي من نتاج ، وما ذلك إلا لأن أصحابها نظموها وهم يمارسون عملهم اليومي ، ولم ينظموها وهم متفرغون من هذا العمل أو قاصدون إليها قصداً ، فجاءت بسبب ذلك متولدة تلقائياً من حياتهم اليومية بلا صنعة ولا تظاهرات فنية artistic presentation كما يعبر طومسون بعكس ما هي

عليه الحال في ما سميت الشعر الرسمي المتحضر الذي لم يجمع أصحابه بينه وبين العمل ، وإنما احترفوه احترافاً ، ومن هنا كان لي أن أزعم أن أغاني الترقيص هي الأدق تعبيراً عن المجتمع والأكثر استيعاباً لمجموعة القيم والأخلاق التي اتصف بها الشعب العربي في هذه المرحلة من مراحل تطوره .

القيم الاجتماعية كما تعبر عنها أغاني الترقيص

السمة الأولى التي نلاحظها أن هذه الأغاني تعبر في قسم منها عن مجتمع بدوي صحراوي يسوده النظام القبلي ، ويتحكم فيه استمرار غلبة النزعة الأعراية على أهله ، وتعبر في قسمها الآخر عن بروز مرحلة تحول جديدة في هذا المجتمع من مجتمع الطفولة إلى مرحلة الإنسان . ويتجلى هذا كله في العادات والتقاليد وأنماط السلوك ونظام الأسرة وأسلوب العيش المستخلصة من خلال هذه الأغاني .

العادات والتقاليد

وهي تتلخص في الظواهر الآتية :

١ - تقدير المجتمع للذكور وتفضيلهم على الإناث ، وهو ما لاحظناه في أكثر من أغنية من أغاني الترقيص ، وفسرناه في ضوء حاجة الناس في مثل تلك البيئـة إلى يد تعمل وتجلب الرزق ، وفارس يحمي الدار ويؤمن من العار ، ويشترك في الجريرة ويدافع عن العشيرة ، وكل ذلك متوافر في الذكور لا الإناث .

على أنني لم أنف أنه وجد بين العرب من يعتز بالبنت ، ويعني

بتربيتها وتعليمها ، وهو ما يمكن استخلاصه من عدة أغنان أوردتها في موضعها ، إلا أن كره البنت هو الغالب في بيئة البداوة هذه ، ولا يختص هذا الأمر بالعرب دون غيرهم ، فجميع الشعوب التي أحيطت بالظروف التي أحيط العرب بها كان لهم موقف مشابه لموقف العرب من البنات^١ .

وقد لا أبلغ الشطط إذا قلت إن الناس في بلادنا وفي البلدان العربية الأخرى لا يزالون حتى اليوم يفضلون خلف الذكور على خلف الاناث إلى درجة أن بعضهم يملأه الحزن بمعنى الكلمة إذا ولدت له أنثى^٢ وهذا ظاهر في ما تحفل به أمثالنا الشعبية في لبنان ، فاللبنانيون مما يتمثلون به « أن العتبة تحزن أربعين يوماً عند ولادة البنت ، والبنات همهن للمات ، والبنت إن خلصت من العار تجيب العدو لباب الدار^٣ » . وما يرويه الباحثون المصريون قولهم عن أم الانثى المصرية انها تنم ابتها على نهفات تذكر فيها هول إعلامها بميلادها :

لما قالوا دي بنيه اشمئت العدا فيه
لما قالوا دي بنت كانت لحظه زي الثفت
لما قالوا دي بنيه انطبقت الدار عليه
وجابوا لي السمن بقشره وبدال السمن ميه

١ راجع مقدمة الفصل الأول من الباب الثاني في هذه الدراسة .

٢ جاء في كتاب « التفكير الخرافي » ص ٦٥ « لصاحبه الدكتور نجيب اسكندر ابراهيم ورشدي فام منصور » ان الاهتمام بالنجاب الصبي أمر طبيعي في المجتمع الأبوي وهو للصفة الغالبة في المجتمعات الحديثة اليوم ، ولكن هذا الاهتمام يتفاوت في شدته ومداه من مجتمع إلى آخر ، وهو يبلغ درجة هائلة في المجتمع العربي إذ يحتل الابن الأكبر مكانة رفيعة في الأسرة العربية لا تداني مكانته في المجتمعات الغربية . وكثيراً ما يصبح اسم هذا الطفل رمزاً للأبوة والأمومة أي إن الوالدين يتميان لاسم المولود الذكر في حياتها اليومية فيقال « أبو فلان » للزوج أو « أم فلان » للزوجة وتمد هذه التسمية تكريماً للزوج والزوجة على السواء .

٣ أنظر : أديب الحود في « العادات والأخلاق اللبنانية » ص : ٣١ .

بـعكس أم الصبي التي تقول مفاخرة : إنها لحظة أن أخبروها بانجابه
« انشد » ظهرها أي قويت مكانتها ، وأنهم أكرموها ذلك الاكرام
الدال على الرضا والاعتراف لها بحقها أن تكرم :

لما قالوا دا ولد انشد ضهري وانسد^١
وجابو لي البيض مقشّر وقلت عايم بالزبد^٢

ولا يختلف رأي الناس في العراق عن رأيهم في لبنان وفي مصر فهم
لا يزالون يعدّون قدوم البنت حزناً ، ويسألونها لماذا لم تأت ولداً :
« ليش ما جيت ولد يا أم الكدر !! » ويقابلون بين أم الولد وأم البنية
بقولهم في إحدى الأغاني :

يا نوكة يا نوكة بطيخ بين شلوكة
أم الولد فرحانه وأم البنية مخنوقة^٣

ولا نجد تفسيراً لهذه الظاهرة إلا أنها نتيجة سلوك متوارث أو مظهر من
مظاهر التراث الاجتماعي ثبت بثبات البيئـة وجمود أوضاعها الاقتصادية
والاجتماعية والثقافية وسيادة القيم والعادات المتصلة بالبداءة والمجتمع الأبوي .

٢ - تقليد الأولاد الودع ، وهو الحرز المعروف يعاق في عنق الصبي
أو في قنزعتـه مخافة العين ، وهو مما يشيع في الأمم البدائية والشعوب
الجاهلة حيث يتفشى ربط الأسباب بغير مسبباتها الطبيعية ، وحيث ينتشر
إيمان الناس بالسحر ، واعتمادهم على التهايم في جلب النفع ودفع الضرر
وهو بقية من بقايا التفكير الخرافي والعهود الجاهلية ، وقد لجأ العرب

١ أنظر فوزية دياب في « القيم والعادات الاجتماعية » ص : ٣١٤ وأحمد رشدي صالح في
« الأدب الشعبي » ص ١٨٧ .

٢ نوكة : البطيخ الصغير . شلوكة : الخيار الكبير الحميم . التراث الشعبي العدد ١١ : ١٩٧١ .

إليه في تلك الأزمنة ليدأوا به العين أو نظرة الحسد التي تصدر عن الحسود في تطلعه إلى مظهر النعمة عند غيره اعتقاداً منهم بأن في عين الحسود قوة غامضة يمكن أن تلحق الأذى بالحسود ، ولا سبيل إلى مقاومتها والقضاء على فعلها وتأثيرها إلا بتعليق شيء يجذب نظر الحاسد إليه ، فلا تصيب عينه الشخص أو الكائن المرجو وقايته كالحرز الأزرق وما هو من قبيله . جاء في « بلوغ الأرب »^١ : ان العرب كانت تعلق على الصبي سن ثعلب وسن هرة خوفاً من الحطفة والنظرة . ويقولون إن جنية أرادت صبي قوم فلم تقدر عليه فلامها قومها من الجن في ذلك فقالت تعتذر إليهم :

كان عليه نقره ثعلب وهره
والحيض حيض السمرة

يعني كان عليه ما ينفرنى منه لأن أتعرض له . والسمرة من شجر الطلح وحيضها شيء يسيل من السمر كدم الغزال . وقد استمر هذا التقليد في الإسلام ولكن على صورة أحجية وتعاويد يضمنونها آيات من الكتب الدينية ويعلقونها في أعناق الصبيان أو في قنازعهم لمنع أثر العين أو السحر .

والجدير بنا ذكره أننا ما نزال نشاهد في بلادنا حتى اليوم أمثال هذه الظاهرة ، فكثير من اللبنانيين ، وبخاصة العوام منهم ، ما يزالون يعتقدون أن كل مصاب غير منتظر وقوعه هو عين أو « نظرة » . وللوقاية من العين يستخدمون ، على اختلاف مللهم ونحلهم ، الأحجية والتعاويد والتائم والأهلة ، وهم حين يودون إظهار الإعجاب بشخص أو إطراءه فإنهم يقولون ذلك بلفظ يرد أذى العين ، فيذكرون « اسم الله » أو يقولون :

« يخزي العين » ، وحيثما سرت في بيروت ترى في أسواقها سيارات عديدة كتب عليها تحت صورة عين « عين الحسود لا تسود » .

وقد أثبت أحد الباحثين اللبنانيين صورة رقيقة للعين يتلوها الراقي في شفاء المعيون ننقل نصها هنا بالحرف : « أولاً باسم الله . ثانياً باسم الله . ثالثاً لا حول ولا قوة إلا بالله . حوطنك بالله ، من عيون خلق الله . من عين أمك ، من عين أبوك . من عين الذين يحبوك ، من عين اللجج أحد من النار ، من عين للضيف أحد من السيف ، من العين الزرقاء من السن الفرقاء ، من زلة الكوسى^١ الأجرودي من المرأة المشعرانية^٢ ، وهذه الرقية تذكرنا بما قالته إحدى الأمهات العربيات في تعويد ابنها :

عوذته بالكعبة المستورة
وما تلا محمد من سورة
وصلوات ابن أبي محموره

وتكشف لنا في الوقت نفسه مدى استمرار التقاليد والعادات القديمة وجريانها في حياة قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا وسلوكهم اليومي .

٣ - ترك القنزعة وهي الخصلة من الشعر على رأس الصبي لتسليته أو لإراءة جماله (يربوع ذا القنارع الدقاق) أو في استخدامها لتعليق ما يرد الحسد عنه . ولا تزال هذه العادة تستعمل حتى اليوم . تقول فوزية دياب « ومن الأهمية بمكان أن نحتاط أم الطفل حتى لا يتعرض ابنها للحسد بأن تعلق في خصلة من شعر جبينه خرزة زرقاء أو خمسة وخمسة » أي كف يد فيها خمسة أصابع^٣ .

١ لعلها الكوسج وهي تعني الأجرد من الشعر .

٢ أديب لحود « المادات والأخلاق اللبنانية » ص ٤٤ .

٣ فوزية دياب « القيم والمادات الاجتماعية » ص ٣٢٥ .

٤ - تجميل حاجبي البنت وتنف ما بينها من شعر بـ « الثأص » وهو المنقاش أو ما نسميه نحن ملقط الشوكة . وتظهر هذه العادة من خلال أغنية نسبها المفضل بن سلمة^١ لأحد الأدباء ، وذكر أنه غناها لابنته متمنياً لها فيها أن تكبر وتأخذ زينتها كما يفعل اللواتي يتهيأن للزواج بأن تنتف شعر جبينها أو تدني برقعها من وجهها لتغطيه به :

يا ليتها قد لبست وصواصا
وعلقت حاجبها ثأصا^٢

٥ - تهيئة البنت للزواج وهي في سن الثامنة أو التاسعة ، وكانت سن البلوغ أو الدخول في مرحلة النضج الجنسي عند العرب القدامى ، يدل على ذلك ما ورد على لسان المرأة التي أقبلت ترقص ابنتها وتعتذر عنها وتقول : ما الضرر في أن تكون جارية فهي ستكنس البيت وترد العارية :

حتى اذا ما بلغت ثمانية
أو تسعة من السنين وافيها
أزربتها بردة يمانية
زوجتها مروان أو معاوية

ويستدل من هذه الأغنية والأغنية السابقة التي ذكرها المفضل أن دخول البنت في مرحلة البلوغ أو النضج الجنسي كان يعني مزيداً من القيود على تصرفاتها والطريقة التي ترتدي بها ملابسها ، كما يستدل منها على رغبة الأعراب في الزواج المبكر لانجاب أكبر عدد من الأطفال واستغلالهم في زيادة دخل الأسرة .

١ الفاسر ، ص : ٣٦ .

٢ أنظر ص ٩٩ من كتابنا هذا .

٦ - سلطة الأب في الاختيار عند الزواج وحقه بجزء من المهر ،
وهما يستشفان من خلال الأغنية التي غناها أحد الآباء لابنته حين جاءوا
يخطبونها ، فقد أنشأ يقول : (إني وإن سيق إليّ المهر الخ .) وظاهر
مما في هذه الأغنية من دلالة من جهة على دوام ارتباط نظام الزواج
بنظام الشراء الذي هو تطور طبيعي لنظام الأسرة الأبوية أي الأسرة التي
يحكمها الوالد وتكون البنت فيه ملكاً لأبيها أو لأخيها الأكبر ثم ملكاً
لزوجها بعد أن يدفع هذا الثمن ؛ ومن جهة ثانية على تمسك العرب حتى
بعد الإسلام بتقاليدهم بالرغم من أن هذا الدين أعطى حق الاختيار للمرأة
كما أعطاه للرجل ونهى أن تنكح البكر قبل استئذانها^١ ، وهو ما كان
متعارفاً عليه في الجاهلية عند الأشراف فقط^٢ .

٧ - عادة أن يسبق عقد الزواج إجراء مفاوضات بين أولياء أمور
الطرفين الفتي والفتاة لارساء قواعد الاتفاق على الزواج المقبل ، يفاوض
عن الفتي أهله ، ويمثل الفتاة والدعا ، ويكون موضوع الاتفاق المهر الذي
من المستحسن أن يغالي فيه إعلاء لقيمة العقد الذي يتم بين الرجل والمرأة ،
تجد ذلك منعكساً في مما ورد على لسان أحد الآباء من أبيات غنى بها
لابنته وتمنى لها فيها أن تدرك سن الرشد ويأتيها الخطبة حريصين على
تزوجها فيراوغهم هو ويشتط عليهم في قدر المهر^٣ .

٨ - استصغار شأن المولود من أب عربي وأم أعجمية ، وعنده
دون الأصيل في المرتبة ، وهو ما جعل جريراً يرجز بابنـه بلال وهو
يرقصه ويقول : ان بلالاً لم نشنه امه ، لم يتناسب خاله وعمه ، أي أن

١ صحيح البخاري . ج ٦ : ١٣٥ .

٢ جواد علي « المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام » ج ٤ ص ٦٢٦ .

٣ أنظر الصفحة ٩٩ .

أمه لم تسبب له عيباً بكونها من أصل غير عربي ، وانه على الرغم من عدم تماثل خاله في النسب وعمه فهو ولد ذو نجابة ما ينبغي لأحد أن يذمه لأنه أنا نفسي يقول جرير وخليقته خليقتي ، وهو ابني تشفي رائحته صداعي ويذهب ضمه همتي .

٩ - فطام الولد يجعل الصبر وهو عصارة شجر مر على الثدي ، يدل عليه . ما روى من أن أم أبي بكر عمدت اليه حين أرادت فطام ابنها الصديق وفطن هو إلى ذلك وطلب منها غسله فضمته إلى صدرها ، وأخذت ترشفه وترقصه قائلة : (يا رب عبد الكعبة - أمتع به يارب - فهو بصخر أشبه) .

١٠ - التماخر بالآباء والأجداد ، وبالسيادة والشرف ، وبالكثرة ، وبالحسب والنسب ، وهو من مستلزمات البيئة البدوية وعقلية أهلها التي ترى في القرابة أساس العلاقات الاجتماعية ، وقد أبطله الإسلام ، ولكنه ، على الرغم من ذلك ، ظل من أهم مظاهر الحياة عندهم ، إذ أنهم كسانوا يعبرون به عن ظاهرتي العصبية للدم ، والالتواء العشائري ، أو الشعور بوحدة العرق وامتيازه على سائر الأعراق ، وهما ظاهرتان لم يستطع الدين أن يخفف من غلوائها في بعض النفوس ، تظهران في مجموعة من أغاني الترقيص التي كان الأمهات أو الآباء العرب يرقصون بها أطفالهم ، من مثل أغنية ضباعة بنت عامر التي كانت ترقص بها طفلها المغيرة بن سلمة (نعى به إلى الدرى هشام الخ) وأغاني هند بنت عتبة لولدها معاوية (إن بني معرق كريم ... إن بني من رجال الحمير .. ثكلت نفسي وثكلت ماليه .. إن لم يسد في قومه معاوية) وأغنية سلمى بنت عمرو التي كانت ترقن بها عبد المطلب وتقول مفتخرة^١ : (إن بني ليس

١ راجع الصفحات ٨٠ - ٨٢ من كتابنا هذا .

فيه لعشمه ، ولم يلد له مدّع ولا أمه) وكأغنية الزبير لأخيه العباس :

إن أخي عباس عَفٌّ ذو كرم*

فيه عن العوراء إن قيلت صمم*

يرتاح للمجد ويوفي بالذمم*

أكرم بأعراقك من نخال وعم*

ولعل في هذه الظاهرة إثباتاً لما يطلق عليه علماء الاجتماع « التمركز حول السلالة » أي الميل إلى تضخيم الجماعة الداخلية وقيمتها والتقليل من شأن الجماعات الأخرى وقيمتها^١ .

١١ — مراعاة حرمة الجوار وهي من السنن التي حافظ عليها العرب في الجاهلية واعتدوها كالقانون ، ثم أقرها الإسلام ، وهي توجب على المجبر أن يكون مسؤولاً عن كل ما يقع على الجار وما يصدر منه ، وإلا نزلت السبّة به ، وازدراه الناس . يظهر ذلك من خلال ما قالته إحدى الأمهات تهجو به زوجها أثناء ترقيص طفلتها :

وهبتها من شيخ سوء أنكد

لا حسن الوجه ولا مُسَوِّدٍ

ولا يبالي بجاره إن يبعد

قالت ذلك ردّاً على الزوج الذي اتهمها بأنها لا تحسن معاملة الجيران وتكثر من سبتهم .

١ عادة الاعتداد بالنفس والتنازع بالألقاب تحدث عند كل الأمم ، على مستوى الجماعات الفرعية القبائل وعلى مستوى الشعوب فمثلاً الإنكليز يعتقدون أنهم متفوقون على الأميركيين والألمان يعتقدون أن الفرنسيين منحلون ، على حين أن الفرنسيين يعتقدون أن الألمان متأخرون جامدون المواطنين . والغريبيون بصفة عامة يعتقدون أن الشرقيين متخلفون بينما يعتقد الشرقيون أن الغربيين ماديون . وهكذا . أنظر فوزية دياب في « القيم والعادات الاجتماعية » ص ١٣٦ .

١٢ - النظر إلى الحياة الجنسية ببراءة وعدم التنكب عن ذكر العورات أو السوءات لأنها أمور من الواقع فلماذا إنكارها ؟ وهذا دليل على عدم نفور الشعور الأخلاقي في العصور التي نتحدث عنها من التعبير عن العورات والأمور المستهجنة بعبارات مكشوفة وتسميتها بأسمائها الصريحة . والشواهد على ذلك مبثوثة في أكثر من أغنية من أغاني الترقبص^١ .

١٣ - مشاركة المرأة الرجل في مجالسه ، يشهد بذلك المطارحات والمناظرات والمساجلات التي كان يترامى فيها الرجل وامرأته بالكلام أثناء الغناء للأطفال . وقد نقلنا طرفاً من هذه المساجلات وهي تدل على استقلال المرأة في شخصيتها وشعورها بأنها صنو الرجل أي مساوية له ، وتنفي قول القائلين بصورة مطلقة أن المجتمع العربي كان مجتمع الرجل ، وأنه كان هنالك دائماً تمييز اجتماعي ازاء النساء .

١٤ - اتخاذ الأنعام أو الابل مقياساً لتقرير قيم الأشياء واستخدامها في معاملاتهم الاقتصادية في الوظيفة نفسها التي تستخدم فيها النقود المعدنية في شؤوننا الحديثة . نستدل على ذلك من خلال الأغنية التي ورد فيها ذكر المهر وأنه ألف وعبدان وذود عشر أي قطع ابل يتراوح بين الثلاثة والعشرة . ونعدّ هذه الظاهرة من خصائص الشعوب التي كان الرعي هو المهنة السائدة لديها .

١٥ - عادة تسمية الولد الذي يتمنون أن يكون الأخير بهذا الاسم « تمام » وتبدو هذه العادة في ما روي عن العباس من أنه حين رزق طفله العاشر من أولاده سماه « تماماً » وكان يرقصه ويقول : (تموا بتمام فصاروا عشرة) وقد ظلت هذه العادة جارية عند العرب إلى هذا

١ أرجع إلى الصفحات ٥٤ ، و ٥٥ من هذا الكتاب .

الوقت فنحن في لبنان من عاداتنا أن نسمي البنت الرابعة أو الخامسة وما فوق منتهى أو كفاً أملاً منا بأن تكون هذه البنت المولودة الأخيرة^١.

أنماط السلوك

وهي مجموعة المبادئ والقيم التي يرى المجتمع أن أبناءه يجب أن يتحلوا بها أو يسيروا على هديها في تنظيم مواقفهم وسلوكهم وعلاقاتهم بعضهم ببعضهم الآخر، وتتلخص هذه المبادئ بالنسبة للعرب في احتفال مجتمعهم بكمال العقل والشرف والسيادة والنجدة والمروءة والشجاعة والكرم وتمجيده أفراد الذين يتحلون بهذه الصفات.

يتضح ذلك من خلال بضع أغنيات وردت في موضوع الترقيص، ودار بعضها في مضمونه حول صفة البذل والعطاء التي يمكن استشفافها من خلال أغنيتين إحداهما كانت فاطمة بنت أسد بن عبد مناف ترقص بها ابنها عقيلاً حين كان طفلاً وتقول: (ان عقيلاً كاسمه عقيل، وهو السيد النليل، يعطي رجال الحلي وينيل) والثانية حدثوا أن فاطمة بنت نعجة الخزاعية كانت تزفّن بها ابنها قائلة عنه (إنه سيد العشيرة، عف صليب حسن السريرة، يعطي على الميسور والعسيرة) ودار بعضها الآخر حول التباهة والقدرة ورجاحة الرأي وجملة خصائص غيرها تستفاد مما كانت ترقص به إحدى الأمهات ولدها حين قالت: لو ظمى القوم وسألوا عن فتي لا يخاف الموت لبيعوه للسقيا لما لقوا غير ولدي سعد. ومما رقصت به أخرى ولدها المسمى «يزيد» حين قالت عنه: إن يزيد خير شبان العرب، أحلمهم عند الرضا وفي الغضب إلى آخر ما قالت. وإن الناظر في مجموع المعاني الأخلاقية التي اشتملت عليها هذه الأغنيات

١ أنظر أنيس فريجه، « حضارة في طريق الزوال » ص ١٨٩.

ليجد أن معانيها هذه كانت هي معيار الفضل ومقياس الفخر ، وسبيل الرئاسة ، وأن المجتمع العربي في احتفاله بها ، فإنه ليتكفل لأبنائه بتوفير النماذج المثالية لأنماط السلوك المحيية لديه وتدريبهم على التعود على ممارستها . كما يلاحظ أن هذا المجتمع من خلال هذه الأغاني هو في طريقه نحو التطور مسن مجتمع الطفولة التي من أخص سماتها الفردية إلى مجتمع الانسانية التي من خصائصها الجماعة بدليل أن الشجاعة فيها أحياناً متطورة من شجاعة للاعتداد بالذات إلى شجاعة للاعتداد بها في سبيل الغير بعض الأحيان إلى شجاعة باللسان ، وأن الكرم فيها متطور من كرم فردي بالحصول على الملذات إلى كرم جماعي باطعام المحتاجين ، إلى كرم بالقلب في كظم الغيظ ، والحلم عند الغضب والعفو ، وكل ذلك دليل على ارتقاء العقلية إلى مستوى انساني رشيد .

لنستمع إلى الشاعر جرير يخاطب ابنه حذرة ، وهو يرقصه ، فيطلب منه أن يتشبه به في قوة منطقته وصبره على الحر والقر وتديره الأمر (وعدوته مع أول الجمع العاد ، وحبه عند بقايا الأزواد ، وحبه الضيف إلى وقت الزاد) . إن جريراً حين يفعل ذلك فإنه يقدم نموذجاً لما يجب المجتمع أن يتوافر في الفتى من خلق وما يجب أن يكون عليه سلوك الفرد .

وكذلك تفعل ماوية بنت كعب بن القين ، والبيضاء أم حكيم ، وعبد المطلب بن حاتم ، وأسماء بنت أبي بكر ، والزبير بن عبد المطلب ، وأعرابي مجهول اسمه ، فإن الأولى تطلب من ولدها أن يتصف بمجموعة من سمات البادية وقيمها المتمثلة في الكرم والشجاعة والنجدة وسائر ما يوجب الثناء والشكر^١ . ونرجو الثانية أن يكون ابن بنتها بطلاً يضرب بسيفه

١ راجع ص ٧٤ من هذا الكتاب .

القاطع رؤوس الأعداء ويهزم رئيسهم^١ . ويردد الثالث ما يتوسم في ولده من أمارات السؤدد حين يقول : إن ظنه به إذا كبر أن يحمي قومه ، ويغلب خصمه ، ويسقي الحجيج ، وينحر البعير لضيوفه ، ويكون الحكم الفصل عند اشتداد الأمور ، ويلبس الأثواب والأزر الياينة ويكشف الكروب^٢ . ومثله تقول الرابعة حين ترقص ابنها وتظن أنه سيحكم الخطبة ويفرج الكربة^٣ . ويقعد الخامس أخاه في حجره ويغني له بأنه (عف ذو كرم ، يصم أذنيه عن القبيح ويرتاح للمجد ويقري الضيوف)^٤ . وأما الأخير وهو أعرابي مجهول فإنه يمدح ابنته ويشيد بكرم نفسها وخلقها الذي يرضي زوجها^٥ ؛ وهو يذكر بقول الزبير بن عبد المطلب في ابنته ضباعة التي كان يرقصها ويشيد بطاعتها وعفتها وبكونها فتاة حرة ذات حسب ونسب لا تمنع النار ولا فضل الخطب أي بجود بما يُضنّ به وهذا نهاية الجود^٦ .

وإن قيس بن عاصم المتقري حين أخذ صبياً له يتزّيه ، ويغني له طالباً منه أن يكون كجده زيد الخيل أو خساله في الشجاعة والفروسية والحمية ذا أنفة وغيرة وغضب ، ولا يجاوزهما في الشبه فيكون ممن يكل أمره إلى غيره ، أو يقع على الأرض صريعاً مستسلاً ، إنه حين فصل ذلك فقد أشار إلى بعض الخصائص التي كانت عند العربي موضع ذم ، وبعضها الذي كان عنده موضع تمدّح .

١ ص ٧٥ .

٢ ص ٧٦ .

٣ ص ٧٨ .

٤ ص ٨٣ .

٥ ص ٩٧ .

٦ ص ١٠٠ من هذا الكتاب .

ومثل ذلك فعل الزوجات والأزواج حين أخذوا في بعض أغانيهم يترامون بالكلام الذي يمكن أن تستخلص منه أسس السلوك والعلاقات المختلفة بين الأزواج أو بين الناس جميعاً ، وهي تتضمن ما قد أشرنا إليه من خصائص في ما سبق من كلام مضافاً إليها خصائص جديدة بعضها مما يتملح به وهو يستخرج من نقيض الأوصاف التي كان الواحد منهم يخلعها على الثاني ، وبعضها مما كان يلزم المجتمع ويضم مجموعة المثالب والعيوب المعنوية كالأخلاق الفاسدة والطبائع الشريرة وصفات الجبن والذل والعجز والخور .

ولعمري إن بعض هذه الخصائص لما كان يفرضه مجتمع البداوة كما قد أسلفنا ، وبعضها مما قد بشر به الإسلام ، وإن هذه الخصائص معظمها يحمل في مضمونه مناقب تقدمية تجعل منها مناقب خالدة غير محدودة بزمان ومكان تصلح لأن يتحلى بها انسان الأجيال الحاضرة كما تحلى بها انسان الأجيال الغابرة .

نظام الأسرة أو الحياة العائلية

مر بنا أن الأدب الشعبي ، وهو هنا يتمثل بأغاني الترقيص ، مصدر مهم للتاريخ والوقوف على أحوال الناس وأنماط الحياة وطرقها . وقد رأينا مصداق هذا القول في ما عكسته تلك الأغاني من عادات وتقاليد وقواعد سلوك وقيم أخلاقية وفضائل اجتماعية . وهما نحن نتابع استكناه هذه الأغاني في ما تضمنته من معان أخرى تتصل بقيم المجتمع ، فنجد أنها تعكس كذلك جانباً من حياة الناس العائلية ومقدار محبة الأهل للأولاد وإعزازهم والحذب عليهم ، وتفاوت نظرهم إلى الصبي والبنت ، وطرق تعاملهم مع الاثنين ، وواجبات البنت في العائلة ، ومشاكل الأزواج مع

الزوجات والآباء مع البنين ، والصفات المدمومة في الزوج أو الزوجة والصفات المستحبة فيها .

مشاعر الأهل نحو أطفالهم

هي مشاعر انسانية ، تفرضها حضانة الطفل ، والألفة الحميمة التي تنشأ بينه وبين أهله . انهم يشعرون إزاءه بأنه قطعة من كبدهم ، ويجدون في حياته حياتهم مكررة وأشخاصهم باقين . ينظرون اليه فتروى به أعينهم كما حصل لأبي سراج ، ويشفي ربحه وشبه صداعهم ، ويذهب ضمه همومهم ، وهو ما رأيناه عند جرير في أغنيته لولده بلال ؛ وكذلك فهم لا يألون جهداً في أن يتعهدوه منذ الطفولة ، ويسكبوا في سمعه أجمل الأغنيات ، ويحملوا هذه الأغاني أملهم في أن يعيش طفلهم (بنيّ سيّدة البنات عيشي ولا نأمل أن تماتي) وأن يكون كما يشتهون كرمساً ومجداً وشجاعة كما فعلت ضباة حين غنت لابنها المغيرة وهي ترقصه فازدهت بآبائه ، وأشادت بسيادتهم وكرمهم وعزمهم ، وأملت أن يكون ابنها من هذه الدوحة ؛ وكما فعلت أم الفضل حين غنت لابنها تلك الأغنية التي تمنّت له فيها أن يسود العرب جميعاً حسباً وكرماً ، وكما رأينا ماوية بنت كعب بن القين تفعل حين سمعناها تقول وهي تزف ابنها أسامة بن لؤي : وإن ظنيّ ببنيّ خير ظن ، أن يشترى الحمد ويغلي في الثمن ، ويهزم الجيش ، ويروي الهيمان ، ويملاً الجفان ، إلى آخر ما قالت .

وقد مررنا بنماذج كثيرة شبه فيها الأهل الولد بالريحان (بنيّ ريحانة أشمها) وأشعرونا بأن له مذاقاً كمذاق العسل ، ولذة كلذة الريق الذي هو كالزرنب الفتيق ، وهو مما له دلالة على عظم الحب الذي يخفق في ضلوعهم ويلون مشاعرهم .

وكيف لا يحب الوالد ولده وهو ثمار القلب وعماد الظهر ، وجلدة

بين العين والأنف^١ ، لا يخلو من الانصاف به الحيوان فكيف الانسان :

يا قوم ما لي لا أحب حشوده

وكل مختزير يحب ولده

غير أن الذي يجدر بي ذكره هو أن هذه المحبة من كلا الأبوين تتفاوت في مقدارها بين الصبي والبنت كما قد أسلفت القول ، للأسباب التي ذكرت في موضع آخر من الدراسة ، وأنها ليست قاعدة تطرد دائماً عند جميع الآباء بدليل أن بعضهم ربما فضل البنت على الصبي كما رأينا عند الشاعر أبي نخيلة وغيره ، وأن بعضهم الآخر لا يشعر بمشاعر الحب والإعزاز أمام اولاده ذكوراً وإناثاً ، فيعمد إلى سبهم ، كما فعل أحد الأعراب حين وصفهم بأنهم جميعاً مثل الكلب ، أبرهم أولاهم بالسب ، إلى آخر ما قال . مما يجعلني أفكر ملياً برأي من يقول من علماء الاجتماع بأن الروابط بين الأولاد وآبائهم وشفقة كبار الأسرة على صغارها لا تسير من قديم الأزمنة وفق ما تملبه غرائز فطرية ، أو توحى به ميول طبيعية ، وإنما هي مجرد مصطلحات يرتضيها العقل الجمعي ، وقواعد تختارها المجتمعات وتكاد لا تدين بشيء لدوافع غريزية^٢ .

وهو يفسر ما نراه من تغير في علاقات الأهل والأقارب في ما بينهم في العصر الحديث ، فهذه العلاقات باتت تتأثر تأثيراً كبيراً بما تسير عليه الأمة من نظم في شؤون السياسة والاقتصاد والتربية والقضاء لا بما كان يسمى الدوافع الطبيعية أو المقتضيات الغريزية .

١ أنظر « الحب عند العرب » لأحمد تيمور ص ٤٨ و ٤٩ .

٢ أنظر : علي عبد الواحد في « الأسرة والمجتمع » ص ١٢٩ .

واجبات الأولاد في العائلة

هي واجبات تخلقها طبيعة المجتمع وظروف الحياة ، وإن المجتمع الذي هو مجال دراستنا كان النظام الذي يسير عليه في ما يتصل بالحياة العائلية مزيجاً من النظام الأبوي والنظام الأمي ، وهو النظام الذي يعتمد محور القرابة فيه على ناحية الأب وناحية الأم مع أرجحية ناحية الأب ، وقد رأينا هذا النظام يفرض على الأولاد طاعة الأبوين وإكramهما وحسن معاملتهما ، وإلاّ عدّوا عاقين ، ووجب تأديبهم وضربهم ، كما فعلت صفية بنت عبد المطلب حين ضربت ابنها الزبير وهو غلام^١ ، وكما فعل ذلك الأعرابي الذي كان أولاده يبادرونه بالسب ، ويقابلهم هو بالتأديب والضرب^٢ .

ويمكنني أن أستنتج من خلال تلك الأغنية التي رقصت بها إحدى الأمهات ابتنتها مباهية بها ضربتها أنه كان يطلب من البنت بالاضافة إلى طاعة الأبوين والاحسان إليهما مساعدة أمها في الأعمال المنزلية مثل كناسة البيت وإشعال النار وغيرهما من الواجبات^٣ .

العلاقات الزوجية

الزواج ضرورة اجتماعية ، ورباط يعقد بين الرجل والمرأة لتأمين حاجات بيولوجية ، وحاجات نفسية ، وحاجات انسانية . وهو يتم بدفع مقابل أو مهر للزوجة أو لأحد أقاربها . وهذا المقابل أو المهر يكون إما مالاّ أو ما يستعمل استعماله كالإبل ، وهو المتعارف عليه عند الشعوب

١ ص ٥٩ من هذا الكتاب .

٢ ص ٨٤ .

٣ ص ١٠٣ .

الراعية ، وإما هدايا يقدمها الرجل لخطيبته أو لأهلها ، أو خدمة يقدمها الزوج لأهل زوجته .

وقد سبق لي أن لاحظت أن نظام المهر كان هو النظام السائد في المجتمع الذي ندرسه ، وأن هذا المهر لم يتخلص العرب تخلصاً تاماً من شكله القديم وهو الثمن بصورته الصريحة^١ ، وأنهم كانوا يدفعونه إيلاً^٢ وعبداناً ، وأنه كان يدفع للأب ، بدليل قول ابن علقمة حين خطبت إليه ابنته ، فقد روى أنه أنشأ يقول :

لاني وإن سبق إليّ المهر ألف وعُبدان وذودٌ عَشْرُ
أحب أصهاري إليّ القبر

وقد نوهت مراراً بالأغنية التي غناها أحد الآباء لابنته متمنياً لها فيها أن تكبر وتصبح شابة ويأتيها الخطبة حريصين على تزوجها فيراوغهم ويستشط عليهم في قدر المهر^٣ .

١ يربط بعض الباحثين بين كلمة مهر العربية وموهار العبرية ويقولون إنها كانت تعني عند العبريين الثمن الذي يدفع نظير اقتناء الزوجة وكان يدفع لأبيها لأن الساميين القدماء كانوا مثل كل القبائل البدائية ينظرون إلى الفتاة على أنها سلعة أي قيمة تزيد مال أبيها . وليس في التاريخ ما يدل على أن هذا النظام قد ألغي فيما بعد . ففي القرون الوسطى يحدد القانون السكسوني (الجرماني) ثمن شراء العروس فيقول : كل من يريد اتخاذ زوجة له عليه أن يدفع ثلاثمائة قطعة ذهب لوالدها . ومن الباحثين من يقول : « إن أمثلة منه لا تزال في أوروبا حتى يومنا هذا » أنظر : رشدي صالح في الأدب الشعبي » ص ١٦٤ وفوزي عنتيل في مجلة « الفنون الشعبية » العدد ١٤ ص ٤٠ .

٢ روى ابن خلدون في الجاه واليسار عند العرب كان مئة رطل من الذهب أو مئة ناقة وقد يجمع بينهما فقد أمهر عبد المطلب بن هاشم فاطمة بنت عمر مئة ناقة ومئة رطل ولذلك كانوا يقولون لمن ولد له منهم بنت هنيئاً لك النافجة أي المعظمة لما لك لأنه كان يأخذ هذا المهر العظيم فيضمه إلى ماله فتتفج به ثروته أي يعظم قدرها .

كما لاحظت من خلال أغاني الترقيص كذلك أن العلاقات بين الزوج والزوجة لم تكن علاقة عبد بسيد ، وإنما كانت علاقة الرجل بصنوه أو مساويه ، ومن المفيد أن ألاحظ هذه العلاقات بين الزوجين كانت تنقلب أحياناً إلى ضرب من المناكاة أو التهاثر والسباب بالقبيح من القول والباطل ، فقد روى صاحب « بلاغات النساء » في باب منازعات الأزواج أكثر من خمس عشرة أغنية يستفاد منها أن الأمهات والآباء كانوا يغنونها لأبنائهم دون أن يكون غرضهم منها الأولاد بحمد ذاتهم ، وإنما كانوا يقصدون إلى أن يعتف أحدهم بها الآخر ، أو يعاتبه ، أو يقرّعه ، أو يشغب عليه . وكان الفقر والشيب أو الضعف والعجز وكبر السن وعدم الحصول على محبة الناس وقلة الرغبة في اقتناء الزوج مصدر شكوى المرأة من زوجها ، وكانت البذاءة والكذب والمكر والمشاتمة وقلة الحياء ونبح كل سار وسب الجارات والعجز عن إرضاء الزوج مصدر شكوى الرجل من زوجته ، وكان لكل من الزوج والزوجة ألفاظ وتعابير يستخدمها عند التعرض لصاحبه ، فالرجل يصف زوجته بأنها امرأة أفوك ، خبة ، ضبة ، سوداء ، خنفساء ، سلفع ، مشان ، وذئبة تنبح بالركبان ، ووئي قطرة ، مصرورة الحقوين ، قلقلة النطاق ، مشمر عرقوبها عسن الساق ، تكثر في جيرانها الاحتراق . والمرأة تصف زوجها بأنه : ذو ثقال خب ، يقلب عيناً مثل عين الضب ، مرعش من الكبر ، شرنفح وریده مثل الوتر ، شيخ سوء أنكد ، لا حسن الوجه ولا مسود ، يأتي الأمر بالدواهي الأبد . وسأعرض لهذه الصفات في حديثي عن القيم الجمالية .

القيم الفكرية أو المعتقدات الشائعة

وبندرج فيها ما يأتي :

١ - الاعتقاد بالعين الحاسدة والخوف منها ، وتعليق الودع لرد الضرر وقد سبق الحديث عن ذلك .

٢ - الاعتقاد بأن الولد يرث من أبيه ومن أمه (أعرف فيسه قلة النعاس ونخفة في رأسه من راسي) وقد يترع إلى خاله فيرث خصائصه (والله ما أشبهني عصام ، لا خلق منه ولا قوام ، نمت وعرق الخال لا ينام) وربما نزع إلى أجداده ، فالعرق دساس ، وهو ما حدث لأحد الأعراب الذي خرج في بعض أسفاره ثم قدم وقد ولدت امرأته ولداً أحمر اللون بينما سائر اخوته سود ، فأنكره وسألها عن ذلك فأجابته : إن له من قبلي أجداداً بيض الوجوه كرمأ انجداً .. إلى آخر ما قالت .

٣ - الاعتقاد بأن الزوج في البعداء يفضي إلى الاتيان بأولاد نجباء ، وهو ما تفسر به نجابة ابن جرير التي أشار إليها والده في الأغنية التي كان يرقصه بها ومطلعها (ان بلالاً لم تشنه أمه ، لم يتناسب خاله وعمه) .

٤ - الاعتقاد بأن الزوجة نعمة من قومها تشمر مثل ثمرهم ، وأن أبناءها صورة منها ، لهذا رأينا أعشى بني الجرماز يعرض في إحدى أغانيه بحقوقي بنيه وشراسة زوجته ويقول :

إن بنيّ ليس فيهم برّ
وأهم مثلهم أو شرّ

إذا رأوها نبحتني هراً^١

هـ - الاعتقاد بوجود علاقة وثيقة بين شخصية الولد والجو الذي كان وقت النقاء حين الأب وبويزة الأم ، وهو ما تفصح عنه أغنية سعد بن مالك بن ضبيعة^٢ الذي يقول :

إن بتي صبية صيفيون
أفلح من كان له ربيعون^٣

وهذا الاعتقاد مصدره وضع البلد ذي المناخ القاسي الذي جعل سكانه يربطون بين الصفة والزمان وإن هذا الربط متأثر من مدلول الوقت فوقت الربيع وقت الجو المعتدل الذي ينشط فيه جسم ساكن الصحراء ويرتاح قلبه ، ووقت الصيف هو وقت اشتداد الحرارة التي تدعو إلى تراخي القوى الجسمية التي تراخي معها القوى العقلية ويرافقها الكسل والحمول . وبما لا مشاحة فيه أن لكل من هذين الوقتين أثره في صحة البدن واعتلاله وبالتالي في ما ينتجه من أولاد .

القيم الجمالية أو اللذوق الجمالي العام

إن العناصر الجمالية التي كان يميل إليها اللذوق الشعبي في تلك العصور وكثيراً من مقاييس الجمال التي كانت شائعة يومئذ نلقاها في عدد من أغاني الرقيص التي تؤلف بمجموعها صفات المرأة ذات الحسن ونموذج جمال الفتى والفتاة . وأظهر هذه الصفات :

١ أبو القاسم الحريري « درة الغواص في أوام الخواص » ص ٢٣ .

٢ وبعضهم ينسبها لأكرم بن صيفي . أنظر لسان العرب مادة صيف .

٣ الربيعي في اللسان الذي ولد في الربيع . أنظر مادة ربيع وفي « أساس البلاغة » . ولد فلان ربيعون وصيفيون : مولودون في زمن الشباب والهرم . أنظر مادة ربيع .

١ - البياض الذي هو نصف الحسن على حد ما كانت تقول عائشة ،
وتفصح عنه الأغنية التي قالها أحد الآباء يزقن بها ابنته :

إن ابنتي بيضاء من بيض زهر ..

ولم يكن البياض مما تمدح به الفتاة وحدها ، وإنما كان من صفات
الفتى كذلك كما يستدل من أغنية الزبير بن العوام التي كان يرقص بها ابنه
عروة ويصفه بالبياض ، ويجد فيه عذوبة يستلذها كما يستلذ المرء ريقه :

أبيض من آل أبي عتيق

الذة كما ألد ريقا ..

٢ - الطول الذي كانوا يسمونه عمود الجبال ، ويظهر استحسانهم
لصفة الطول وامتداد الجسم في الأغنية التي غنتها إحدى الأمهات لوليدتها

٢ عبد الرحمن البرقوقي . دولة النساء : ١٧٢ .

١ في كثير من الكتب اللغوية والأخبار التاريخية أن العرب حين كانوا يصفون الفتى أو الفتاة بالبياض
لم يكونوا يريدون مجرد نقاء اللون من الكلف والسواد ، وإنما كانوا يقصدون نقاء العرض
من الدنس والعيوب بدليل أنهم كانوا يقولون للعاجم الذين يكون البياض غالباً على ألوانهم مثل
الروم والفرس ومن سبقهم أنهم الحمراء . جاء في الحديث : بعثت إلى الأحمر والأسود أي إلى
العرب والعجم كافة (الزبيدي في تاج العروس مادة حمر) وقد لقب الرسول زوجته عائشة
بالحمراء لبياض لونها . ويذهب بعضهم إلى أن لفظة بيضاء هي كناية عن النعمة والشرف لا
نص على اللون نفسه . إذ أن العرب كانوا يعدون النعمة وخفض العيش من الجلال . ومما يكن
الأمر فكلا المعنيين وأرد فالعرب تعني بالبياض نقاء العرض من الدنس على حد ما روي عن ثعلب
من أن العرب لا تقول رجل أبيض من بياض اللون إنما الأبيض عندهم الطاهر النقي ، وتعني به
نقاء اللون كذلك بدليل ما روي عن ابن الأثير من أنه علق على قول ثعلب بالعبارة التالية : وفي
هذا القول نظر ، فإنهم قد استعملوا في الأبيض الوان الناس وغيرهم (تاج العروس مادة حمر) .

وهي ترقصها (سبحة ربحلة تنمى نبات النخلة) أي أنها طويلة عظيمة ،
لحمة جيدة الحلق ، تشبه النخلة في رشاقتها .

٣ - الثدي البارز النامي الذي جاء وصفه على لسان أحد الآباء وهو
يرقص ابنته فيمدحها ويجلو محاسنها ويقول :

يا حبذا عينا سليمى والفما
والجيد والنحر وثدي قد نما

ولا يخفى أن الثدي كان من أهم عناصر الجمال عند العرب .

٤ - الفم الطيب النكهة ، البارد الريق ، اللذيذ الطعم ، المتحزز
الأطراف ، الذي كان الأمهات والآباء يشيدون به وهم يرقصون
أولادهم . فهذا والد يفدي بأبيه رائحة ولده الطيبة التي تأتي من فمه
(وأبأبي أرواح نشر فيكا) وذلك آخر يفدي رضاب ابنه بنفسه (بي
بي أرياقك من أرياق) ويصف منه الريق بالزرب الفتيق أي بالنبات
الطيب الرائحة . ويفصح أحد الآباء عن حبه لابنته وطيب رائحة فمها
وعذوبته ويقول : (كريمة يحبها أبوها مليحة العينين عذب فوها) ويفدي
ثان بأبيه أشر الثغر عند ولده أي حسن تحزز أطرافه (يا بأبي وفوك
المأشور) .

٥ - ملاحاة العينين وهي من الصفات التي كانت عندهم تأخذ بالقلب
وتؤثر فيه (يا حبذا عينا سليمى والفما ، مليحة العينين ، واهأ لريا ثم
واهأ واهأ ، يا ليت عيناها لنا وفاها) .

٦ - حسن نبت الأسنان واصطفافها على نسق واحد، وقد أشاد بها
أبو يربوع الذي سممه يونس النحوي يرقص ابنه وينشد قائلا : إن

أسنانه في حسن نبتها واصطفافها على نسق واحد تشبه تقارب الخرز أي خياطة الجلد وتتابعها في نظام .

٧ - ضخامة الجسم وهي من صفات المرأة التي وعدت ام بية بأن تزوجه منها إذا عاش (لأنكحن بية - جارية خدبة) أي امرأة ضخمة الجسم ممتلئة . ولا أرى هذه الخاصية من خصائص الجمال فقد نشأت إلا في الإسلام أو في المجتمع الحضري ، فالعرب واقعهم كانت أغلب عليه النساء الضاويات والفتاة الحمصانة أي الضامرة والسمرية القوام المهففة بدليل ما ورد على لسان عائشة في مجرى قصة الافك إذ أنها أثر عنها قولها : « وكانت النساء إذ ذاك خفافاً ، لم يبلهن ولم يغشهن اللحم ، وكنّ إنما يأكلن الحلقة من الطعام » وقد أعجبني تعليق الباحث السوداني عبد الله الطيب على هذا القول بأن أمنا عائشة كأنها بحديثها كانت تنعى ما آخى إليه الناس بعد الفتح في تلحيم النساء وتشجيعهن « وإن عادة تسمين البنات هذه ليؤيدها قول أحد الرّجّاز وهو يغني لابنته : (جارية أعظمها أجمتها - قد سميتها بالسويق أمها - فبدت الرّجل فما تضمها) أي باعدت ما بين فخذيها لكثرة لحمها . وفي كتاب « جمال المرأة عند العرب ، ص ٢٥ » حديث عن تسمين عائشة نفسها التي قيل إنها كانت نحيفة عندما تزوجت النبي ، فارادت أمها أن تسمنها لدخولها فأطمعتها القثاء بالربط فسمنت كأحسن ما يكون السمن .

هذه هي مقومات الحسن أو الجمال كما نستخلصها من أغاني الترقيص . ومن يرجع إليها يجدّها مقومات حسية ، تولي الصفات الجسمية عناينة كبرى واهتماماً عميقاً ، وتنظر إلى الجمال المادي ، جمال اللحم الذي يمسك باليد ويقبّل ويشم ويتمتع به ، كما يرى في صفات الحسن هذه وهو يراجعها مجموعة من القيم التي تعكس نظرة المجتمع البدوي إلى المرأة التي ترتبط على الأغلب بمفاتها الحسية .

ولأن هذه النظرة هي أقرب إلى أن تكون نظرة خاصة بهذا الطور من أطوار النشوء الاجتماعي منها إلى أن تكون صفة نهائية للشعب العربي كما تبادر إلى ذهن بعضهم، فالصفات ليست خصائص دم وأحوال عرق، وإنما هي ظروف وبيئات كما يقول ابن خلدون .

واننا بتتبعنا جميع المعاني التي اشتملت عليها أغاني الترقيص لا نعدم وجود إشارات تومئ إلى جمال روح المرأة من مثل كرم الأصل والخلق وكثرة الحياء وحسن المعاشرة وقلة المشارة غير الفاحشة واللباقة في الحديث والسلوك وغير ذلك من الصفات التي تسير المثل العليا للمجتمع .

خصائصها من حيث الأسلوب

أو

قيمتها الفنية

حين ننظر إلى هذه الأغاني التي بين أيدينا من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ونلاحظ أسلوبها الذي صيغت به ، وطريقة أدائها ، تطالعنا عدة خصائص :

أولاً : من حيث الشكل الخارجي

نلاحظ أنها شعر مقطعات، يتراوح عدد أبيات الواحدة منها بين البيت الواحد والأبيات الثلاثة أو الخمسة ، وليس بمستغرب أن تتخذ هذا الشكل ، لأنها من عمل أناس مبتدئين ، لم يتمكنوا من صحتهم بعد ، وهي ليست شعراً مؤلفاً لأغراض أسلوبية فنية يتمهل أصحابها في إبداعها، فيجبلون فيها النظر ، ويعملون الفكر ، ويقصدون إليها قصداً ، وإنما هي أحاديث تتدفق من النفوس بشكل مباشر إلى المستمعين ، أو هي تعبير

تلقائي عن مشاعر فرد أمّي ساذج يرتجله عفو الخاطر ليعبر به عن فكرة جزئية ، أو خاطر عابر ، أو شعور لحظي طارئ ، من غير أن يحاول الامتداد بمعناه إلى أكثر من بيتين ، أو ثلاثة ، أو خمسة أبيات على الأكثر . يؤيد هذا القول ما ورد عن ابن سلام من أن أوائل العرب كانت تصنع البيت والأبيات في ما يعن لها من حوادث . وهو قول يصح اتخاذه دليلاً على أن التجربة تفرض إطارها التعبيري الخاص بها ، وأن البناء الشكلي يُستمد من وظيفته التي يقوم بها .

ثانياً : من جهة الوزن

هي منظومة على بحر الرجز ، وهو بحر يتفق تقطيعه المتميز بالسرعة والحركة والاضطراب مع الغناء الشعبي كأغاني الصيد والمتح والترقيص ، وقد أكثر العرب من استخدامه وشاع على ألسنتهم لخفته وسهولته ومطاوعته للبديهة وملاءمته هذا النوع من الأغاني المرتجلة ، ولكثرة تقسياته وتفرعاته ، واختلاف عدد أعاريضه ، والترخص الذي يدخل تفعيلاته ، ولتعاقب الحركة فيه مع السكون ، وبجاء القافية ، وهو ما يسمى التصريع ، مع نهاية كل شطر ، مما يؤدي إلى زيادة وحدة النغم ، ويساعد على استيقاظ رناته وإيقاعه .

جاء في « اللسان » نقلاً عن الأنخفش أن الرجز عند العرب « كل ما كان على ثلاثة أجزاء ، وهو الذي يترنمون به في عملهم وسوقهم ويحدون به »^١ وغير خاف على أحد أن لفظه ترنم تعني طرب صوته وغناه غناء حسناً ، وأن كلمة الحداء تدل على سوق الابل وقول الرجز والتغني به على نمط معين ، والحداء في نظر عدد كبير من مؤرخينا أول

١ لسان العرب ، مادة رجز .

الألحان الموسيقية عند العرب^١ . وهذا كله يؤكد شعبية هذا الوزن ،
ويثبت العلاقة بينه وبين الغناء وبخاصة القولكاوري أو الشعبي منه، وينهض
دليلاً على عظم الدور الذي كان يؤديه في حياة العرب الأقدمين ، إذ
أنه كان وسيلة التغني التي يسرّى بها عن النفس وتخفف مشقة العمل ،
ووسيلة لاستتفار القبيلة واستدعائها إلى القتال ، ثم تحريض المقاتلين وبعث
النخوة فيهم ، ووسيلة لبعث النشاط في الأبل وهي تسير في الصحراء في
ما سموه الحداء أو أغاني الركبان ، كما كان وسيلة الأب والأم لتدليل
طفلهما ، والتغني له ، والمفاخرة به كما رأينا . يدل على ذلك ما روي
من أن المرأة في الجاهلية « كانت إذا أنامت غلامها ، أو أرقصت
فتاتها ، أو فاخرت جارتها ، أو مدحت قومها ، أو بكّت فقيدها ،
ذكرت ذلك كله بمنظوم ربما كان الغالب عليه الرجز^٢ » .

ثالثاً من حيث القافية

وهي حرف الروي^٣ أو النقرة الصوتية أو ما لزم الشاعر تكراره في
آخر كل بيت ، فلاحظ :

أ - مجيئها كما سبق القول مع نهاية كل شطر ، بخلاف ما هي عليه
الحال في بقية الأوزان ، إذ تأتي في نهاية الأبيات لا نهاية الشطر .
وما استعملت كذلك إلا لتوثيق وحدة النغم وضبط إيقاعه في هذا النوع
من الشعر الموضوع للغناء الذي يحاول الشاعر أن يركز فيه معنى واحداً
أو شعوراً واحداً في مقطوعة قصيرة أو أبيات قليلة ويكون في حاجة إلى
إحكام الربط بين بعضها وبعض فلا يجد غير القافية تعاونه على ذلك .

١ فارمر : « تاريخ الموسيقى العربية » ص ٢٢ .

٢ حبيب الزيات : « المرأة في الجاهلية » ص ٣٨ .

ومن هنا نرى أن القافية بتكرارها تكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية ، إذ هي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن . وإن ترديدها في كل شطر من أشطر الرجز ، هو الذي يجعل موسيقاه ونغمته أكثر عذوبة وأشد تأثيراً لأن النغمة الرتيبة أشد وقعاً في السمع من النغمة التي لا يتحكم فيها حسن الترتيب ، والنفس أعظم تقبلاً لتلك النغمة وبخاصة في مرحلة الطفولة ^١ .

وقد تمثلت النغمة المنظمة الرتيبة في الرجز من ناحيتين : الوزن والقافية ، فالوزن تتعاقب فيه الحركة مع السكون ، والقافية تأتي مع نهاية كل شطر . وهذا ما يهيئ الرجز « لأن يكون بحراً ملائماً في إيقاعاته وحركاته لسير الإبل وحركات العمال في أثناء عملهم والمحاربين في وقت قتالهم ، ولأجل هذه الصفات استأثر دون غيره من البحور بهذه المجالات ، فراح الحادي يحدو به لإبله ، وانطلق الماتع يروح به عن نفسه ، وأنشده المحارب ليجدد قوته ونشاطه ويبعث في نفسه النخوة والحماس وليرهب خصمه ، واستعان به العامل على المشقة والعناء ^٢ » .

١ لاحظ الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه « موسيقى الشعر » ص ٩ « أن استجابة الطفل للكلام الموزون المقفى تخضع في غالب الأحيان لقدرة ذاكرته السمعية ، فإذا طالت الفقرات قبل أن تتردد مقاطع القافية تاء الطفل الصغير في فضائها الشاسع ولم يستطع استساغة ما فيها من وزن وتقفية ، ولهذا نلاحظ أنه يميل إلى السجع القصير الفقرات ، وإلى الأبيات قصيرة الأشرطة ، وإلى التقفية السريعة العاجلة التي تتكرر بعينها مع كل شطر وفي عدة أشطر ، ومثل الطفل في هذا مثل الأم البدائية » والواقع أن هذا صحيح فالأمة في مرحلة الطفولة تستجيب للشعر بأذنها ثم تكبر مداورها فتتنبه إلى ما في الشعر من معان وأخيلة غير ملقية بالا للقوافي وتردد الأصوات في الأشرطة . وهذا يمثل تطور الأوزان في الأيام الأخيرة وتنوع القوافي والوصول إلى الشعر الحر .

٢ جمال نجم الميدي : « الرجز نشأته وأشهر شعرائه » ص ٥٨ .

ب - الترخّص فيها وعدم الالتزام بأحكامها ، وهذه ميزة من ميزات الشعر الشعبي ، فالقافية في بعض أنماط هذا الشعر تخضع للتقارب الصوتي بين الحروف ، وهو ما نلاحظه في تلك الأغنية التي رقصت بها إحدى الأعرابيات ابنها :

الحمد لله الحميد العالي
انقلدني العام من الجواري

حيث نزل فيها تقارب المخرج بين اللام والراء بمنزلة الروي . ولا يعبأ أصحاب الشعر الشعبي بذلك ، فأكثرهم أميون لا يعرفون الكتابة ، بينما يعدّه علماء العروض من عيوب القافية ، ويسمونّه الإكفاء والإجازة أو الإصراف .

ج - الاتجاه إلى القوافي المقيدة منها أحياناً ، وهو ما يعدّه الشعراء الكلاسيكيون من العيوب . ومعلوم أن القوافي المقيدة هي ما يكون حرف الروي فيها ساكناً ، ومن أعسرّها قافية المترادف ، وهي التي يتوالى في آخرها ساكنان . وقد رأيت كثيراً من أغاني الرقيص يتجه فيها أصحابها هذا الاتجاه . وربما تبادل إلى ذهن بعضهم أنهم إنما فعلوا ذلك لرغبتهم في أن يضمّنوا للقافية تأثيرها الإيقاعي ، ولكنني أميل إلى الاعتقاد مع من يقول إنهم حين كانوا ينظمون هذا النوع من الشعر فإنهم لم يكونوا ينظمونه وهم على وعي بكلامهم وإنما كانوا يستعملونه في حالة الارتجال والأمور الآنية التي لا يتسع الوقت فيها لنظر أو تأمل وإجالة فكر فيأتي الواحد بالأبيات القليلة المرتجلة يقدمها بين يدي حاجته^١ .

٢ المصدر السابق ص ٤٩ .

رابعاً : من حيث الموسيقى

لا شك أنه كان لأغاني الترقيص لحن تؤدي به ، ولكننا لا نعرف عنه شيئاً ، لأنه لم يصلنا مدوناً في نوتة . وعدم معرفتنا هذا اللحن يجعل دراستنا ناقصة ، فالأغنية الشعبية ، باجماع الدارسين ، شكل من أشكال التعبير الشعبي ، يتميز عن غيره من الأشكال بأنه يتكون من عنصرين أساسيين ، يندمج كل منهما في الآخر ليشكلا وحدة واحدة لا تنقسم عراها ، وبخاصة عند ذوي الدرجة الدنيا من الثقافة . وهذان العنصران هما النص الشعري واللحن الموسيقي . ودرس النص وحده مجرداً عن نغمته أمر لا يصح ، لأن الأغنية الشعبية لا تقرأ قراءة وإنما تغنى غناء ، ومن هنا أوجب الباحثون على كل من يتناول الأغنية بالبحث أن لا يقتصر في جمع مادنها على النص وحده ، وإنما عليه أن يسجل نصّها مع موسيقاه ، وما يرتبط بذلك من خارج النص ، فالنص قد يضيف لحنه في بعض الأحيان الكثير إلى كلماته ، فيزيد من تأثيرها ويعمّقه ، والأغنية إذا سمعت مغناة بالطريقة التي كان يؤديها بها مغنوها ، فإنه حينئذ يستطيع تقدير قيمتها ودلالاتها ومعانيها وكلماتها وموسيقاها بالقدر الذي تستحقه ، كما يستطيع التفاضل إلى الجو الحقيقي لحياة منشديها ^١ .

إلا أنني وأنا لا أملك غير التسليم بصوابية هذه الآراء ، أتابع دراسة النص مجرداً عن لحنه ، مستنداً إلى وجهة النظر القائلة : إن الأغنية القديمة عند العرب كانت وليدة عامل عفوي ، تقوم على أساس من إيقاع فطري ، أخذت على مر الأيام صورة تلاحين بدائية ^٢ ، وأن مفهوم

١ أنظر أحمد مرسى في كتابه « الأغنية الشعبية » ص ١٨ وفي مقال له بمجلة الفنون الشعبية « العدد ٥ ص ٤٢ . وأنظر محمود حجازي في مقاله بمجلة « الفنون الشعبية » العدد ١٣ ص ٣٤ وعنوانه « اتجاهات البحث في الأغنية الشعبية » .

٢ نسيب الاختيار : « الفولكلور الفنائي عند العرب » . ص ٣٠

الغناء عند العرب الأوائل كان لا يعدو اعتبار الرثم بالشعر غناء، ولذلك فإن الطريقة التي كانت سائدة في أدائه كانت الطريقة القائمة على أساس متابعة اللحن لوزن كلمات القصيدة ، وتركيزه على معناها ، فجاءت الأغنية كان في جبال كلماتها .

ووجهة النظر هذه هي وجهة نظر صحيحة ، يمكننا التأكد منها بتتبع موسيقى الأغاني الشعبية عند سائر الأمم ، وإن نحن فعلنا فإننا نجد أنها أغان تتألف من إيقاع بسيط ولحن واحد مفرد قائم على الارتجال والمناسبة بين الأصوات وتقطيع الألحان على أوزان الشعر ، ومن غير أن يكون مصحوباً بآلة أحياناً ، مما لا نزال نجد له أمثلة في مجتمعاتنا .

على هذا الأساس أي على أساس أن جبال الأغنية كان في جبال كلماتها مضيت في الحديث عن أغاني الترقيص العربية كنصوص مجردة عن النغمت التي كانت تؤدي بها ، وكلنا أمل في أن يعقبني باحث آخر يتم ما نقص عندي ، فيدرس الأغنيات في كلماتها وفي صورها الصوتية .

ولا أخفي في هذه المناسبة شعوراً يخامرني ، وهو أن دراسة جادة للأغاني الشعبية في بقعة معزولة من بقاع الجزيرة في وقتنا الحاضر ، يقوم بها أناس متفرغون لدراسة الموسيقى الشعبية ، وباحثون متخصصون بعلوم الموسيقى الشرقية ، وملتزمون بفنون الموسيقى عامة ويعلم الفولكلور على نحو خاص ، أن دراسة من هذا النوع إذا تفرغ لها باحث متخصص ، وتتبع أغاني الترقيص العربية الحالية تاريخياً فلربما يتمكن بوساطتها من التوصل إلى معرفة النمط العتيق أو صيغة الأداء الأقدم على طريقة الاستصحاب المقلوب ، وبذلك يمكننا إصدار حكم صحيح على الأغاني ، لأنه حينئذ يزودنا بوسائل الحكم على الأثنين معاً النغم والكلمات ، ويجعلنا ندرسها ونحللها بالطرق العلمية ، وفي ضوء المناهج المستخدمة في مراكز دراسة الموسيقى الفولكلورية عند الشعوب الأوروبية .

ولكن أمن الممكن يا ترى إعطاء حكم جازم في هذا الموضوع وهو موضوع الغناء الشعبي المتوارث الذي تطراً عليه تعديلات في اللحن فتحرّفه، إما لعدم مراعاة الدقة في نقله من جيل إلى جيل وإما لتطور مستوى الاحساس الفني ؟

خامساً : من حيث اللغة

إن المتتبع لأغاني الترقيص العربية من ناحية لغتها يسجل الملاحظات الآتية :

أولاً : اختلاف لغة هذه الأغاني إلى حدّ ما عن اللغة الأدبية . ذلك أن أغاني الترقيص على الرغم من أنها قد نظمت باللغة الأدبية الموحدة التي كانت سائدة في أواخر العصر الجاهلي فإن لغتها تختلف عن هذه اللغة بعدة أمور :

أ - بضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل الخاصة التي تبدو لي قول هذا الأب الذي أخذ يرقص ابنته ويقول : إن أباه وأبا أباه ، قد بلغا في المجد غايتاهما ، فألزم المثني الألف في حالة النصب وهي لغة بني الحارث بن كعب وخثعم وزبيد الذين يلزمون المثني الألف في سائر الأحوال ، وفي قول أب آخر عن ابنته تمات بدلاً من تموت وهي لهجة طيء (بنيّ سيدة البنات عيشي ولا تأمل أن تماتي) وفي قول أم تصف ابنتها : سبحلة ربحلة تنمي نبات النخلة ، وهي تقصد تنمو بلغة بني سليم .

ب - بكونها أكثر تحوراً من اللغة الأدبية ، إذ أنهم اشتقوا منها ما حلاهم من المشتقات ، وتصرفوا بحرية ، فحذفوا حروفاً وزادوا حروفاً ، وتسمّحوا باللحن والخطأ اللغوي فقالوا (حتى يجر ثوبه ويلبسه)

بضم السين والقاعدة أن تفتح . وقالوا : « واكبت اعاديسه » بتسكين الباء والقاعدة أن تحرك .

ج - بمحاكاتهم فيها لغة الحديث التي تبسّدو في قولهم : (والله يبقيه لنا ويحرسه حتى يجر ثوبه ويلبسه) وباصطناعهم لهجة الأطفال في الحديث اليهم ، كقول هند وهي ترقص ابنها (لأنكحن بية) جاء في لسان العرب أن بية حكاية صوت الصبي ^١ .

وكل هذه الأمور من ضمنها شوارد متنوعة من لهجات القبائل الخاصة، والسماح بالاستعمالات اللغوية فيها ، أو عدم خضوعها أحياناً لنظام القواعد، مما يؤكد شعبيتها ويعزز الرأي القائل إن هذه الأغاني نظمت « بلغة التخاطب الدارجة في ذلك العصر ، وهي لغة واحدة مختلفة اللهجات ، وإن صارت بالنسبة للعرب في عصرهم الحاضر لغة كلاسيكية » ^٢ .

ثانياً : تأثيرها بيئة البداوة وطبيعة الصحراء ، وهذا التأثير يبرز في :
أ - دوران قسم كبير من ألفاظها حول مظاهر بيئتها الجغرافية .

١ مادة بب .

٢ نسيب الاختيار : « الفولكلور الغنائي عند العرب » ص ١٠ وانظر ما نقله حسين نصار في كتابه « الشعر الشعبي » ص ٣٦ عن المنشرق نيكلسون في كتابه تاريخ العرب الأدبي الذي يقول : إن الأمر الجدير بالملاحظة أن لغة الشعر العربي واحدة متماثلة ، ولا يمكن الاعتداد بما بينها من اختلافات تافهة كل التنافه في اللهجات ، وينكر أن تكون لغة هذا الشعر صناعية ، بخلافه عن لغة الحديث العامة ، ويعتمد في هذا الإنكار على كونها لغة ما نقله الشعراء المتجولون ، والمسيحيون في الحيرة ، والرعاة ، والصعاليك والبدو الأميون . وينتهي إلى القول بأنه ليس ثمة شك في أن ما نسمعه في شعر القرن السادس الميلادي هو اللغة التي كان يتحدث بها العرب في أرجاء شبه الجزيرة العربية طولا وعرضا . وقد علق حسين نصار على نيكلسون بقوله : ويضعنا هذا أمام الظاهرة التالية : كانت القبائل العربية في جاهليتها الأولى تستخدم لهجات متباينة ، ولكن عوامل عدة قربت بين هذه القبائل ، وجعلت بعضها يألف لغة بعض ، ويحتاج إلى التفاهم مع بعض فنشأت في أواخر الجاهلية لهجة واحدة كانوا يتكلمون بها جميعاً ويستخدسونها في أشعارهم .

ونشاطها الاقتصادي ، أو ما يتعلق بنوع الانتاج ونظم الاقتصاد وشؤون الحياة المادية والمهنة السائدة (الذئب ، الكلب ، الضب ، الربوع ، الحباري ، الخيل ، الدعص ، السيف ، الشن ، التمر ، السنام ، الریحان الخزامى) وهي من مقومات البيئة الصحراوية ومما يستخدمه سكان البراري بصورة مطلقة .

ب - سيادة ضمير المفرد « أنت » في الخطاب ، وهذا يدل على بيئة البداوة التي لا تشعر بالفوارق الطبقية بين الأفراد وتميل إلى المساواة بينهم .

ج - انعدام الكلمات الدالة على المعاني الكلية ، وغزارة الكلمات الدالة على المحسّات والأمر الجزئية ، مما ينبئ بماديتها الشديدة التي لا ترتفع إلى درجات التجريد ، ويقتل فيها المصطلح المجازي الذي يضم المشاعر التي لها صلة بالخيال . وهذا الأمر يحدث في الأمم البدائية الضعيفة التفكير البسيطة المدارك ، وربما تم اللجوء إلى الكلمات الدالة على المحسّات لعلاقتها بوظيفة الأغنية وقربها من مدارك الأطفال أو مسا يظنه الكبار قريباً من مداركهم .

د - شيوع الأصوات المطبقة أي الشديدة في نطقها أو المفخمة فيها (القاف ، الصاد ، الخاء ، الطاء ، العين ، الصاد) وهي مما يلائم طباع البدو وخشونتهم بما فيها من عنصر انفجاري ينسجم وسرعة الأداء عندهم ، ويتفق مع بيئة الصحراء التي يتحدث فيها الناس غالباً في العراء ولا يكون هناك من حائل يصد موجات الصوت أو يركزها ، مما يستلزم الأصوات المجهورة التي تكون أوضح في السمع وتلقاها الأذن في مسافة عندها قد تخفى نظائرها المهموسة^١ .

هـ - اشتغالها على النوع الوصفي من الألفاظ باستعمال الكثير مسن

١ أنظر ابراهيم أنيس في « اللهجات » ص ١٠٦

المفردات التي تشبه أصواتها أصوات ما تدل عليه .

و - التصريح فيها بالألفاظ الجنسية ، وهو مسن مميزات الشعب في مراحل طفولته ، حيث يكون عسلى الفطرة والسجية ، فلا يستحي أن يعبر عن العورات والأمور المستهجنة باللفظ الصريح المكشوف وهو ما رأيناه في أكثر من أغنية .

ثالثاً : قربها من فطرة اللغة العربية وحسن تمثيلها لها ، إذ أنها صادرة من منابعها الأولى قبل أن تؤثر فيها تلك التيارات الاجتماعية وغير الاجتماعية التي تؤثر في اللغات ، ومن هنا كثرة استشهاد اللغويين بأشعار الرجات في معاجمهم واعتمادهم عليها في تكوين مادة اللغة .

خاتمة البحث

سول السابقة محاولة لدراسة نوع من أنواع التراث الشعبي في
رسمي هو الشعر الذي كان يغنى للأطفال لتلعيهم وترقيصهم ،
الدافع إلى هذه الدراسة الرغبة أولاً في اختيار موضوع يستحق
الجهد الذي سيبدل فيه ، ويمكنني نشره وتقديمه بعدئذ إلى القراء في
كتاب ينتفع به في حقل الدراسة الأدبية ، والتأكد ثانياً عن الموضوعات
التي اعتاد الباحثون أن يقصروا عليها مجال دراساتهم ، من مثل الأنواع
التي كثر الكلام فيها واستفاض وزاد عن الحد ، أو الأنواع التي انقطعت
الصلة بينها وبين واقعنا الذي نحياه ، وتجاوزها إلى غيرها من الموضوعات
التي تفيد في إغناء الحاضر بتجارب الماضي ، وتحقيق الصلة الديالكتيكية
بين القديم والجديد ، وتعيد من ثم التراث العربي إلى موضعه من التراث
العالمي ؛ فلقد مضى وقت طويـل وبعض الباحثين في بلادنا مقتنع بأن
التراث الأدبي في اللغة العربية فقير في الانتاج الحي المعبر عن جوهر
الإنسان وواقع عيشه اليومي ، وأنه خال من فنون كثيرة من فنون القول
التي ظنوا — وبعض الظن إثم — أنها « وارد » أوروبية فقط ، ولعمري
إن « أوربة » كل شيء ، أي جعل أوروبية محور الحضارة منها تبتدىء
وإليها تنتهي، لـهي إحدى الظاهرات التي انتشرت في فترة من الفترات بين

عدد من الدارسين في أوروبة أثناء معالجتهم تراث الشعوب غير الأوروبية، وبها تأثرت تلك الحقبة من دارسينا « المتأوربين » في بلدان الشرق العربي.

ولاني وإن كنت لا أذهب مع القائلين إن هذه الظاهرة كانت ، بمجملها ، وعلى وجه اليقين ، مخططاً استعماريّاً يهدف إلى « الطمس المخطط على مساهمات شعوب القارات الثلاث في الحضارة العالمية . وتأكيده النظرات المنصرية حول خصائص « العقل الآري » وانفرادها بإنتاج الحضارة دون « العقول الأخرى »^١ ، فليست ابرئء الذين انحرفوا بتيارها من فقدان عملية الجمع المستقصي لمواد دراساتهم ، وعدم قيامهم بالاستقراء الكامل لنصوصها ، أو أخذهم بالنظرة الأحادية الجانب في تحليل الظواهر.

ومها يكن الأمر فليس من الكفر القول : « إن أوروبة التراث العالمي يمكن أن تجابه فقط عندما يتم الكشف عن المزيد من مآثر الشعوب غير الأوروبية »^٢ بل القيام بمثل هذا الأمر هو واجب هذه الشعوب التي تطمح إلى أن تزيل التشكيك في قدراتها الذاتية على التطور ، وتحاول تأكيد شخصيتها وإسهامها الفعلي في صنع التاريخ الحضاري للبشر . وهذا ما مجرت فعله في هذه الدراسة ، وهو يشبه ما فعلته منذ سنوات في دفاعي عن وجود القصة في الأدب العربي ، ووجودها بغزارة ، وبالصورة نفسها التي وجدت عليها عند الغربيين^٣.

جرت قبلي محاولتان^٤ في تقديم أغاني الترقيص إلى قراء العربية ، ولكن صاحبيها لم يفيدا من مناهج البحث العلمي كما أفدت ، فقصر الأول منها عمله على جمع المادة ثم عرضها دون درس وتحليل ، وكرر الثاني ما

١ الهادي العلوي : مجلة « الثقافة العربية » عدد نيسان ١٩٧٢ .

٢ المصدر السابق نفسه .

٣ أحمد أبو سعدة ، فن القصة ، بيروت ، ١٩٥٩ ص ٣٧ - ٤٤ .

٤ محاولتا أحمد عيسى وسعيد الديوبجي اللتان ورد ذكرهما سابقاً .

فعله الأول بزيادة بضع أغنيات لم يقع عليها الآخر ، وظل عملها يفتقر برغم فضيلة السبق التي أحرزها إلى النهج العلمي الذي ينتفع بجميع مناهج الدراسات الأدبية فيصل بين دراسته وبين سائر العلوم والدراسات النفسية والاجتماعية ، ولا يكتفي بجمع المادة ويعرضها ، وإنما يحدد طبيعتها ، ويصنفها وفق الأغراض ووفق جماعات الغناء والذين تغنى لهم ، ويعتمد إلى دراستها في إسطار العادات ، ويقارنها بأنماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم ينهي دراسته باشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وهذا ما أزعم لنفسي أنني قمت به ، فقد قصدت في الباب الأول إلى أن أيسر في بحث شبه مقارن ما يقصد بالغناء للأطفال عند الأم كافة ، حدوده ، والمصطلحات التي أطلقت عليه ، والأنواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الأقدمين من هذا الغناء ؛ وعرضت في الباب الثاني أغاني الترقبص العربية على مدى ثلاثة عصور ، ما غني منها للذكور وما غني للأنثى بدءاً بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الأموي ؛ وجاء الباب الثالث تحليلاً لهذه الأغاني شمل دلالتها النفسية وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لأحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقد تخلل الباب الأخير أحاديث كثيرة عرضت أثناء البحث في الأسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الأغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدي بها في ضوء علم نفس الموسيقى وعلم العروض ، ولم أنس أن أشير إلى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري أو الشعبي ، كما رافق هذه الأحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

وإذا كان لكل بحث نتيجة أو ثمرات أو استنتاجات فإن نتائج بحثي وثمراته التي يمكن أن تجتني منه تتمثل في عدة ظواهر منها: اشتمال التراث العربي على كنوز خبيثة وصور من التعبير يحسن أن تكون موضع عناية الدارسين ، بينها الأغاني التي كانت تغنى للأطفال ، وتشابه هذه الأغاني مع ما كان يغنى للأطفال عند سائر الشعوب ، ودورائها حول المعاني نفسها ، وهاتان الظاهرتان حملتي أولاهما على الخروج منها بنتيجة هي كون العرب لم يتخلفوا عن غيرهم في هذا اللون من الغناء وسموه الترقيص وميزوا بينه وبين الهدهدة ، وجعلتني الثانية أتمكن من أن أستنتج ما أسماه العلامة تاييلور الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ووحدة خطوط التطور في الثقافة الانسانية ، كما أفضت بي إلى القول بعد أن قابلت بين هذه الأغاني التي كانت تغنى للأطفال عند العرب قديماً وأغانيهم في زماننا وأغاني الشعوب الأخرى ، أن التطور الروحي للإنسان يتخذ أنماطاً شديدة التشابه في مختلف أنحاء الأرض وفي شتى أنواع المناخ وذلك بالرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور .

ومما لفتت الأنظار إليه هذه الدراسة كذلك أن العرب كان لهم جهود قديمة في ميدان جمع المأثورات الشعبية الخاصة بما كان يغنى للأطفال جعلتهم من رواده الأوائل في العالم ، وهو أمر شهدت به مجموعة الأغاني التي أوردها هنا ، والتي وجد بين العرب ، قبل ألف عام ، من أفرد لها كتاباً مستقلاً وعدّها فناً قائماً بذاته ، وأنهم بكراهيتهم للطفل أن ينوّم وهو يبكي ، وتحبيذهم تدليله وإرقاصه والغناء له حتى يطيب نومه ، كما يستفاد من الأقوال التي جمعتها من مأثوراتهم لتأييد ذلك ، أقول أنهم بهذا كانوا مدركين وبصورة واعية لأصول تربية الطفل واتباع الطرق التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الأعصاب وراحة البدن . ولإني بالاستناد إلى الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية وعلم المأثورات الشعبية أو الفولكلور قد توصلت خلال بحثي إلى رأي مفاده أن هذا النوع

من الغناء كان له صفات الفولكلور الغنائي من حيث توارثه بالرواية الشفوية ونسبه المجهول في بعض الأحيان وصفة المرونة فيه وقابليته للتعديل ، ومن حيث دلالة على المجتمع وعلاقته بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيره أصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه وأخلاقه وعاداته وجملة المميزات التي تؤلف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية . كما اتضح لي من خلال درس مادته واستخراج مضامينها احتفاظ مجتمعنا حتى اليوم بكثير من النظم والعادات والتقاليد والتصورات التي كانت شائعة في الماضي من مثل سيادة القيم والعادات المتعلقة بالبدانة والمجتمع الأبوي واستمرار بعض التقاليد والمعتقدات القديمة جاريماً في استعمال قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا في حياتهم اليومية على الرغم من استقرار نوع آخر من العلاقات واسلوب الحياة .

وقد وجدت لهذه الظاهرة ما يفسرها ، وهو أن زوال عصر ما قد لا يستوجب زوال تقاليد ، أو أن التراث العربي تواصل وثبت بثبات بيئته وجمود أوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولست أزعج في النهاية أن دراستي استكملت من جميع النواحي ، وذلك لسبب بسيط هو أن الدراسة الميدانية لم تكن ممكنة ، والتراث لم يسمح على الوجه الذي يقنع بإمكانية الإحاطة به ، وأكثر من نصف آثاره لا يزال غير مطبوع ، ومع ذلك ربما جاز لي القول أنها استكملت بالقدر الذي سمحت به المصادر ، وكان فيها اسهام علمي متواضع في ضبط التاريخ الاجتماعي للمراحل الأولى من المجتمع البشري أو إضاءة الحقبة الزمنية التي تتصدى لها ، وأنها قد تغري باحثاً آخر بدراسة مثل هذا النوع من التراث الشعبي المغمور الذي يجب أن يستكمل في سائر العصور ، وتصحيح ما كان قد استقر في نفوس كثرة الباحثين من أن العرب لم يخلقوا آثاراً كهذه ، أو أن آثارهم التي عبروا بها عن أنفسهم على هذا النحو لم تصل إلينا .

وربما كان فيها ، على الصعيد القومي ، إعانة ملحوظة على إبراز ماضي العرب النفسي والوجداني والتعرف على ألوان التعبير عندهم وكيفية تصوير أدبهم الشعبي لمجالات الجسد والكراهية ومجالات العمل ومجالات الفكاهة وغيرها من خيوط نسيجهم الحضاري .

ولا أعتقد أنها من الناحية العالمية غير ذات فائدة ، فهي ربما أدت إلى زيادة معلوماتنا عن الإنسان عامة ، وزادت القوة التي تمكننا من فهم القدرات البيولوجية والوراثية لديه ، وفهم طبيعته ومحاولة إيجاد أسس علمية ومنهجية تكون في متناوله عند الاقتضاء ، وقد يكون فيها إسهام في اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب لتكون أداة تعارف وتقارب بينها .

المصادر والمراجع

المصادر القديمة حسب تسلسلها التاريخي

- ١ - الخطيئة (٨٤٥)
جروول بن أوس بن مالك العبسي
ديوان الخطيئة
ط . بيروت ، ١٩٦٧
- ٢ - رؤبة بن العجاج (٨١٤٥)
ابو محمد
مجموع اشعار العرب
ط . برلين ، ١٩٠٣
- ٣ - ابو زيد الأنصاري (٨٢١٥)
سعيد بن أوس
النوادر في اللغة
بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٨٩٤
- ٤ - ابن سعد (٨٢٣٠)
محمد
الطبقات للكبرى
ط . لندن ، ١٣٣٨ هـ

حبيب بن أوس الطائي
ديوان الحاسة

ط . مصر ، ١٩٥٥

٥ - أبو تمام (٢٣١ هـ)

أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الدروقي
كنز الحفاظ في تهذيب الألفاظ
بيروت ، ١٨٩٥

٦ - ابن السكيت (٢٤٤ هـ)

أبو جعفر محمد

٧ - ابن حبيب (٢٤٥ هـ)

أ - المنق في أخبار قریش

ط . حيدر آباد الدكن ، ١٩٦٤

ب - المحبر

٨ -

ط . بيروت ، المكتب التجاري ،
بدون تاريخ

٩ - الفضل بن سلمة (٢٥٠ هـ) الفاخر

ط . القاهرة ، وزارة الثقافة ، ١٩٦٠

أبو عثمان عمرو بن بحر

١٠ - الجاحظ (٢٥٥ هـ)

أ - الحيوان

ط . مصر ، ١٩٣٨

ب - البيان والتبيين

١١ -

ط . القاهرة ، ١٣٣٢ هـ

جمهرة نسب قریش

١٢ - الزبير بن بكار (٢٥٦ هـ)

ط . القاهرة ، ١٣٨١ هـ

- ١٣ — البخاري (٢٥٦ هـ)
أبو عبد الله محمد بن يردزبه
الجامع الصحيح
ط . المطبعة العامرة ، ١٣١٥ هـ
- ٢٤ — ابن قتيبة (٢٧٧ هـ)
عبد الله بن مسلم
أ — الشعر والشعراء
ط . القاهرة ، ١٣٦٤ هـ
- ١٥ —
ب — المعارف
ط . القاهرة ، ١٣٠٠ هـ
- ١٦ — البلاذري (٢٧٩ هـ)
أحمد بن يحيى
أ — أنساب الأشراف
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٩
- ١٧ —
ب — فتوح البلدان
ط . مصر ، مكتبة النهضة ١٩٥٦
- ١٨ — أحمد بن أبي طاهر (٢٨٠ هـ)
أبو الفضل طيفور
بلاغات النساء
ط . القاهرة ، ١٩٠٨
- ١٩ — المبرد (٢٨٥ هـ)
أبو العباس محمد بن يزيد
الكامل في اللغة
ط . مكتبة المعارف ببيروت ١٣٨٦ هـ
- ٢٠ — ثعلب (٢٩١ هـ)
أبو العباس أحمد بن يحيى
مجالس ثعلب
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٦ — ١٩٦٠

- ٢١ - الطبري (٥٣١٠)
 ابو جعفر محمد بن جرير
 تاريخ الأمم والملوك
 ط . دار المعارف بمصر ١٩٦٠-١٩٦٩
- ٢٢ - البيهقي (٥٣٢٠)
 ابراهيم بن محمد
 المحاسن والمساوي
 ط . بيروت ١٩٦٠
- ٢٣ - ابن دريد (٥٣٢١)
 أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي
 أ - الاشتقاق
 ط . مصر ١٩٥٨
- ٢٤ -
 ب - جمهرة اللغة
 ط . حيدر آباد ١٣٥١ هـ
- ٢٥ - ابن عبد ربه (٥٣٢٨)
 أبو عمر أحمد بن محمد
 العقد
 ط . مصر ، ١٣١٦ هـ
- ٢٦ - الزجاجي (٥٣٣٩)
 ابو القاسم عبد الرحمن بن اسحاق
 الأمالي
 مطبعة السعادة بمصر ١٣٢٤ هـ
- ٢٧ - القالي (٥٣٥٦)
 ابو علي اسماعيل بن القاسم
 أ - الأمالي
 ب - ذيل الأمالي والنوادر
 ط . مصر ، ١٩٥٣

- ٢٨ - الاصبهاني (٨٣٥٦)
أبو الفرج علي بن الحسين
الأغاني
ط . دار الثقافة بيروت ١٩٥٥-١٩٦٢
- ٢٩ - الآمدي (٨٣٧٠)
أبو القاسم الحسن بن بشر
المؤتلف والمختلف
ط . القاهرة ، ١٩٦١
- ٣٠ - المرزباني (٨٣٨٤)
أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى
معجم الشعراء
ط . الحلبي بمصر ، ١٩٦٠
- ٣١ - ابن جني (٨٣٩٢)
أبو الفتح عثمان
الخصائص
ط . مصر ، ١٩٥٥
- ٣٢ - أحمد بن فارس (٨٣٩٥)
متخير الألفاظ
المغرب ، بدون تاريخ
- ٣٣ - المرتضى (٨٤٣٦)
علي بن الحسين الموسوي
أمالي السيد المرتضى
ط . مصر ، الخانجي ، ١٩٠٧
- ٣٤ - ابن سيده (٨٤٥٨)
أبو الحسن علي بن اسماعيل
المخصص
ط . القاهرة ١٣١٦ هـ
- ٣٥ - الربيعي (٨٤٨٠)
عيسى بن إبراهيم
نظام الغريب
الطبعة الأولى ، مصر ، بدون تاريخ

- ٣٦ - الأصبهاني (٥٥٠٢) أبو القاسم حسين المعروف بالراغب
محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء
ط . مصر ، ١٣٢٦
- ٣٧ - الحريري (٥٥١٦) أبو محمد القاسم بن علي بن محمد
درة الغواص في أوهام الخواص
ط . أولى ، قسطنطينية ١٢٩٩ هـ
- ٣٨ - الميداني (٥٥١٨) أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري
مجمع الأمثال
مصر ، مطبعة الوفد ، ١٣٥٢ هـ
- ٣٩ - الزمخشري (٥٥٣٨) جابر الله أبو القاسم محمود بن عمر
أساس البلاغة
ط . القاهرة ، ١٩٥٣
- ٤٠ - محمد بن ظفر (٥٥٦٥) أبو هاشم الصقلي
أنباء نجباء الأبناء
ط . مصر ، بدون تاريخ
- ٤١ - ابن الأثير الجزري (٦٣٠ هـ) عز الدين
اسد الغابة في معرفة الصحابة
المطبعة الوهبية ١٢٨٦ هـ
- ٤٢ - ابن يعيش (٦٤٣ هـ) أبو البقاء يعيش بن علي الحلبي
شرح المفصل في صناعة الاعراب
ط . القاهرة ، المطبعة المنيرية د . ت
- ٤٣ - ابن العديم (٦٦٠ هـ) كمال الدين عمر بن هبة الله الحلبي
الدراري في الدراري
ط . اسطنبول ، ١٢٩٨ هـ

- ٤٤ - ابن منظور (٧١١ هـ)
 محمد بن مكرم بن علي بن أحمد
 لسان العرب
 ط . دار لسان العرب بيروت ،
 بدون تاريخ
- ٤٥ - النويري (٧٣٢ هـ)
 شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب
 نهاية الأرب
 ط . مصر ، دار الكتب ١٩٢٣-١٩٣٣
- ٤٧ - الأبيشي (٨٥٠ هـ)
 محمد بن أحمد أبو الفتح
 المستطرف في كل فن مستظرف
 ط . مصر ، ١٣٦٨ هـ
- ٤٧ - ابن حجر العسقلاني (٨٥٣ هـ)
 شهاب الدين
 الإصابة في تمييز الصحابة
 ط . مصر ١٣٢٨ هـ
- ٤٨ - السيوطي (٩١١ هـ)
 أبو الفضل عبد الرحمن جلال الدين
 المزهري
 ط . الحلبي بمصر ، بدون تاريخ
- ٤٩ - الزبيدي (١١٤٥ هـ)
 محمد مرتضى
 تاج العروس
 ط . مصر ١٣٠٧ هـ
- ٥٠ - الشوكاني (١٢٥٠ هـ)
 محمد بن علي
 نيل الأوطار
 ط . بولاق ١٢٩٧ هـ

المصادر المتأخرة

- ٥١ - أحمد رشدي صالح الأدب الشعبي ، ط . ١٩٥٤
- ٥٢ - أحمد عيسى الغناء للأطفال عند العرب ، مصر ، ١٩٣٤
- ٥٣ - أنيس فريحة حضارة في طريق الزوال ، بيروت ، ١٩٥٧
- ٥٤ - توفيق البكري أراجيز العرب ، مصر ، ١٣٤٦ هـ
- ٥٥ - سعيد الديوه جي أشعار الترقيص عند العرب ، بغداد ، ١٩٦٨
- ٥٦ - سهام ترجان يا مال الشام ، دمشق ١٩٦٩
- ٥٧ - شاكر الجودي الإمامة بالرجز في الجاهلية وصدر الاسلام ،
بغداد ، ١٩٦٦
- ٥٨ - الصادق الرزقي الأغاني التونسية ، تونس ، ١٩٦٨
- ٥٩ - عثمان الكعاك التقاليد والعادات الشعبية أو الفولكلور التونسي
تونس ١٩٦٣
- ٦٠ - فوزيه دياب القيم والعادات الاجتماعية ، مصر ، ١٩٦٦
- ٦١ - فون جير محاسن الأراجيز ، ليزينغ ، ١٩٠٨
- ٦٢ - نمر سرحان أغانينا الشعبية في الضفة الغربية ، عمان ،
١٩٦٨
- ٦٣ - هاني العمدة أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية ، عمان ،
١٩٦٩

المراجع الحديثة

- ٦٤ - إبراهيم أنيس
 ٦٥ -
 ٦٦ - أحمد الحوفي
 ٦٧ -
 ٦٨ - أحمد تيمور
 ٦٩ - أديب لحود
 ٧٠ - بنت الشاطيء
 ٧١ - جرجي زيدان
 ٧٢ - جمال نجم العبيدي
 ٧٣ - حبيب الزيات
 ٧٤ - حسن قاسم
 ٧٥ - رشدي فام منصور
 ونجيب اسكندر ابراهيم
 ٧٦ - صبحي الصالح
- أ - موسيقى الشعر ، مصر ، ١٩٥٢
 ب - في اللهجات العربية ، مصر ، ١٩٦٥
 أ - الحياة العربية من الشعر الجاهلي ،
 مصر ، ١٩٦٢
 ب - المرأة في الشعر الجاهلي ، مصر ١٩٦٣
 الحب عند العرب ، مصر ، ١٩٦٤
 العسادات والأخلاق اللبنانية ،
 بيروت ، ١٩٥٣
 بنات النبي ، بيروت ، ١٩٦٣
 تساريخ التمدن الاسلامي ج ٥ ،
 مصر ، ١٩٠٦
 الرجز نشأته وأشهر شعرائه ،
 بغداد ، ١٩٦٨
 المرأة في الجاهلية ، القاهرة ١٨٩٩
 تاريخ الجنديّة الاسلاميّة ونظام الحكومة
 النبوية
 التفكير الخرافي ، مصر ، ١٩٦٢
 فقه اللغة ، بيروت ، ١٩٦٨

- ٧٧ - عبد الله الطيب المرشد الى فهم أشعار العرب ، بيروت ، ١٩٦٩
- ٧٨ - عبد الرحمان البرقوقي دولة النساء ، ط ، مصر ، ١٩٤٥
- ٧٩ - عبد البديع صقر شاعرات العرب ، بيروت ، ١٩٦٧
- ٨٠ - علي عبد الواحد وافي أ - الأسرة والمجتمع ، مصر ، ١٩٤٨
- ٨١ - ب - علم اللغة ، مصر ، ١٩٦٢
- ٨٢ - ج - الوراثة والبيئة ، مصر ، ١٩٧٠
- ٨٣ - عمر رضا كحاله أعلام النساء ط ثانية ، دمشق ١٩٥٨
- ٨٤ - فارمر تاريخ الموسيقى العربية ، مصر ١٩٥٦
- ٨٥ - كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي ، مصر ١٩٥٨
- ٨٦ - لييب السعيد الأذان والمؤذنون ، مصر ، ١٩٧٠
- ٨٧ - محرم كمال آثار حضارة الفراعنة في حياتنا الحالية ، مصر ، ١٩٧٠
- ٨٨ - ناصر الدين الأسد القيان والغناء في العصر الجاهلي ، مصر ، ١٩٦٨
- ٨٩ - نسيب الاختيار الفولكلور الغنائي عند العرب ، دمشق بدون تاريخ

الدوريات والمجلات

- ٩٧ — مجلة « التراث الشعبي » وزارة الثقافة ، بغداد .
- ٩٨ — مجلة « الفنون الشعبية » وزارة الثقافة ، مصر .
- ٩٩ — مجلة « المجلة » وزارة الثقافة ، القاهرة .
- ١٠٠ — مجلة « فكر وفن » العدد ١٨ السنة ١٩٧١ ، المائة .
- ١٠١ — سلسلة المكتبة الثقافية ، العدد ٦٠ وموضوعه « الشعر الشعبي العربي » تأليف الدكتور حسين نصار ، مصر ، ١٩٦٢ ، منشورات وزارة الثقافة .
- ١٠٢ — سلسلة المكتبة الثقافية العدد ٢٥٤ وموضوعه « الأغنية الشعبية » تأليف الدكتور أحمد مرسي ، ١٩٧٠ .
- ١٠٣ — سلسلة كتاب الهلال ، العدد ٢٦٢ ، وموضوعه ، « البيت الاسلامي » تأليف مقداد يالجن ، مصر ، ١٩٧٢ .
- ١٠٤ — مجلة « الثقافة العربية » النادي الثقافي العربي ، بيروت .
- ١٠٥ — سلسلة « الفنون الأدبية عند العرب » فن القصة ، بيروت .

المصادر والمراجع الأجنبية

**HUDSON, FLORENCE : FOLK SONGS OF MANY PEOPLES;
VOL. 2 NEW YORK 1922.**

RUSSELL, MARTHA : SING, SWING, PLAY; NEW YORK, 1938.

TERSA, M : LAVREL SONGS; BOSTON, 1931.

**WESSELLS, KATHERINE : THE GOLDEN SONG BOOK;
NEW YORK, 1966.**

WIER, ALBERT : THE BOOK OF A THOUSAND SONGS; 1920.

**WOLFE, IVRING; KRONE, BEATRICE; FULLERTON, MAR-
GARET : VOICES OF THE WORLD; 1963**

1- AMERICAN ENCYCLOPEDIA.

**2- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA; FOLKLORE, VOL. 9;
LONDON, 1972.**

**3- GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE;
FOLKLORE, VOL. 5; PARIS, 1962.**

**4- STANDARD DICTIONARY OF FOLKLORE;
FUNK AND WAGNALLS; NEW YORK, 1950**

فهرس عام

فهرس أعلام للرجال

(وقد اقتصرنا فيه على المتن دون الحواشي)

- | | |
|---|------------------------------------|
| الاصمعي ٦٥ | ابن الاثير الجزري ١١ |
| أعشى بني الجرماز ٨٤ ، ١٢٧ | الابشيهي ١٠٣ |
| الاقرع بن حابس ٤٧ | ابن دريد ١٢ |
| البرت وير ١٠ | ابن سلام ١٣٤ |
| بابا نويل ٣٧ | ابن السكيت ١٢ |
| بروكلمان ٧ ، ١٠ ، ٣٠ | ابن عبد ربه ٧١ |
| البلاذري احمد بن يحيى ١١ | ابن العديم ١١ |
| بول ٤٢ | ابن منظور ١٢ ، ٨٨ |
| بيارو ٢٧ | ابن يعيش ١٢ |
| بيتر ٤٢ | ابن ميادة ٩٦ |
| تأبط شرا ٤٨ | أبو بكر الصديق ٦٢ ، ١١٥ |
| توفيق البكري ١٤ ، ٨٧ | أبو تمام ١٢ |
| الجاحظ ١٢ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ١٠١ | أبو جعفر محمد بن حبيب ١١ ، ٧٥ ، ٩٨ |
| جمال نجم العبيدي ١٤ | أبو حمزة الضبي ١٠١ |
| جبير بن مطعم بن عدي ٦٤ | أبو دهميل النهيري ١٠٤ |
| جرير ٦٠ ، ٧٠ ، ١١٤ ، ١١٩ | أبو زيد الانصاري ١٢ |
| الحجاج ٤٨ | أبو علي القالي ١٢ |
| الحسن بن علي ٤٧ ، ٧١ ، ٩٠ | أبو الفضل طيفور ١٠ |
| الحسن البصري ٦٠ | أبو قتادة ٩٥ |
| حطان بن المعلى ٩٤ | أبو محفورة ٦٨ |
| الحكم بن عبدل ٨٥ | أبو نخيله ١٠٠ |
| الحسين بن علي ٧١ ، ٧٢ ، ٩٠ | أبو هاشم محمد بن ظفر ١١ |
| حسين نصار ٧ | أحمد بن يحيى أبو العباس ١٢ |
| الراغب الاصفهاني ١٢ | أحمد عيسى ١٢ ، ١٣ |
| الربيع عيسى بن ابراهيم ١٢ | الاخفش ١٣٤ |
| الزبير بن بكار ١١ | أرميا ٥٥ |
| الزبير بن عبد المطلب ٨٢ ، ١٠٠ ، ١٢٠ ، ١١٩ | أسامة بن لؤي ٧٥ |
| | اسحاق بن خلف ٩٣ |

عقيل بن علفة ٩٣
 عبد العزيز الديري ٩٢
 عمرو بن هند ٩٦
 عبد الله الطيب ١٣١
 فوزية دياب ١١٤
 فالح آل ثان ١٥
 فلورنس هلسون ١٠
 فون جاير ١٤
 قثم بن العبد ٧١
 قيس بن عدي ٦٢ ، ٧٢
 قيس بن عاصم المنقري ٧٢ ، ١٢٠
 قيس بن مسعود ٩٦
 محمد بن المعلى الأزدي ١٠
 المبرد أبو العباس ١٢ ، ٧٠
 مصعب بن عثمان ٩٨
 المفضل بن سلمة ٩٥ ، ٩٩ ، ١١٣
 معاوية بن أبي سفيان ٨١ ، ٨٢
 معن بن أوس ٩٥
 المغيرة بن سلمة ٨٠ ، ١١٥
 النبي محمد ٤٧ ، ٦٦ ، ٧٢ ، ٩٠ ، ٩٥
 النابغة الذبياني ٩٦
 نهر ٤٥
 هوئي ٣٧
 يونس النحوي ٥٧
 يزيد بن الطثرية ٩٦

الزبير بن العوام ١٢٩
 الزبيدي ١٢
 زيد الخيل ٧٣
 السائق كلوز ٣٧
 سحبان بن العجلان ١٠٢
 سعيد الديوهجي ١٣
 سعيد بن صعصعة ٧٠
 سعيد بن زيد بن عمرو ٦٣
 سعد بن مالك بن ضبيعة ١٢٨
 سنان الأباتي ٨٧
 سلمة بن هشام ٦٩
 السيوطي جلال الدين ١٢ ، ٥٤ ، ٩٤
 شاكر الجودي ١٤
 الشريف المرتضى ١٢
 الشوكاني ٦٨
 طاغور ٤٥
 عبد الله بن عمر ٤٧
 عثمان بن عفان ٥٦ ، ٧٦
 عبد المطلب ٦٦ ، ٧٢
 عبد الله بن الزبير ٦٤ ، ٧٨
 العباس بن عبد المطلب ٨٢
 العباس بن علي بن أبي طالب ٦٨
 العاص بن وائل ٧٤
 عمرو بن العاص ٧٤ ، ٩٥
 عبد الله بن العباس ٧٥
 عبد المطلب بن حاتم ١١٩
 عبد الله بن الحارث ٨٠

فهرس أعلام النساء

- أسماء بنت أبي بكر ٧٧ ، ١١٩
 أم حبيب ٦٤
 أم عروة بنت جعفر ٩٨
 أم البنين الوحيدية ٦٨
 أم الفضل بنت الحارث ٧٥
 أم مغيث ٩٠
 أمامة بنت أبي العاص ٩٥
 أيتا غرافيس ٤٥
 البيضاء أم حكيم بنت عبد المطلب ١١٩
 حليلة السعدية ٦٥
 سلمى بنت صخر أم أبي بكر ٦٢ ،
 ١١٥ ، ٦٤
 سلمى بنت عمر بن زيد ٨٢
 الشيماء جدامة بنت الحارث ٦٥ ،
 ١١٥ ، ٦٦
 صفية بنت عبد المطلب ٥٩ ، ٦٤
 ضباعة بنت عامر ٦٩ ، ٨٠ ، ١١٥
 عائشة زوجة النبي ١٢٩
 غادية بنت قزعة الدينارية ٧٢
 فاطمة بنت أسد بن عبد مناف ٦٢ ،
 ١١٨
 فاطمة بنت نعيمة الخزاعية ٦٣ ، ١١٨
 فاطمة بنت النبي ٧١
 فريدة الزهاوي ٣٤
 ليلى الاخيلية ٤٨
 لينا ٢٦ ، ٢٧
 ماوية بنت كعب بن القين ٧٥ ، ١١٩
 منفوسة بنت زيد ٧٣
 نائلة النمرية ٧٧
 هند بنت أبي سفيان ٨٠
 هند بنت عتبة ٨١ ، ١١٥
 هند بنت الاوقص ٧٢

فهرس أسماء الأماكن والبقاع

الشمام ٤١	
العراق ٢٧ ، ٢٨ ، ٤٢ ، ١١٠	٤٠
فلسطين ٢٧ ، ٣٠	
فرنسة ٢٣	
الكونغو ٢٢	
كورسيكا ٤١	
الكمبة ٦٧ ، ٦٨	
لبنان ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٩ ،	
٤٣ ، ٤٤ ، ١١٠ ، ١١٨	
المدينة ٦٩	
الملتزم ٦٧	
الموصل ١٣	
مصر ٢١ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ١١٠	
نرويج ٣٠ ، ٣١	
هامبورغ ٤٥	
اليابان ٣١	
	٢٩ ، ٢
	الجزيرة العربية ١٣٩
	جنوبي الولايات المتحدة ٤١
	جنوبي الولايات المتحدة ٤١
	حلب ٢٨
	الدانمرك ٣٠
	رومة ٢١
	سورية ٢٧ ، ٢٨

فهرس أسماء للقبائل والأمم

الاشينيون ٢١	الشعوب الاسبانية ٢٧
آل قحطان ٧٥	الصينيون ٣١
الام العراقية ٤٠	طى ٧٩
الام الروسية ٣٤	العرب ٤٨ ، ٥٥ ، ٩٥ ، ١١٠ ، ١١٦ ،
الام الاردنية ٢٣	١٢٥ ، ١١٨
الامهات الافريقيات ٢٢	العراقيون ٤٢
الامهات العربيات ٣٣	عدنان ٧٥
الامهات الاميركيات ٢٥	الفراعنة ٥٥
الام الانكليزية ٢٣	فهر ٦
الاميركيون ٣١	الفرنسيون ٢٧
الاوروبيون ٣٧	قريش ٥٦ ، ٦٣
بنو سليم ١٤٠	اللبنانيون ١١١
بنو جديله ٩٦	اللاتين ٢١
بنو الحارث ١٤٠	مخزوم ٨١
الجرمان ٢٧	المغاربة ٣٧
حمدان ٧٤	المصريون ١٠٩
خشم ١٤٠	الهوتنتوت ٣٠ ، ٣٣
خولان ٧٤	الهندية ٢٠
الزنوج ٣٧	اليونان ٢١
زبيد ١٤٠	

فهرس أنواع الحيوان والطير

الذب ٣٤
الدجاجة ٣١
الذئب ٣٨
السنباب ٣٤
السماك ٣١
الشوكة ٣٨
الضب ٨٦
الغنم ٢٧
الفئران ٢٥
القطط ٣٦
الكركي ٨٩
النمجة ٣٧
النحل ٢٥

الابل ١١٧
الارنب ٣٠
الاسد ٥٤
البط ٣٢
البعوض ٢٤
البعير ١٢٠
البومة ٣٧
الثعلب ٣٤
الثور ٤٤
الجمال ٣٣
الحمام ٢٩
الحبارى ٥٨
الخروف ٤٤
الخنزير ٤٢ ، ١٢٣

فهرس أسماء النبات والأزهار

السبرة ١١١	البندق ٣٣
الصبر ١١٥	التفاح ٤٣
الطلع ١١١	التوت ٣٢
الفستق ٣٣	الجوز ٣٣ و ٣٤
الفول ٤٤	الخزامى ٥٨ و ٥٩
القناء ١٣٠	الخنس ٣٨
اللوز ٣٣ ، ٣٤	الريحان ١٢٢
التخل ٩٧	زهرة الليلك ٣٨
التنع ٣٨	زهرة الربيع ٢٦
الورد ٢٥	السرو ٣٤

فهرس الألفاظ الغربية

سلفع ٨٦
 الشرنفع ٨٦
 الشن ١٤ ، ١٠٣
 الشيزي ٧٦
 الضاهد ٦٧
 طرقت ٥٥
 طخروور ٨١
 الظنبوب ٨٧
 العراق ٥٧
 العوراء ٨٣
 العورة ٥٤
 عكر ٩٩
 فضل الحطب ١٠٠
 القنزعة ١١٠ ، ١١٢
 قمطر ٨٨
 قرف الشجر ٩٠
 كرياتي الامر ٧٠
 كبد ٥٤
 الكدن ٧٦
 الكوماء ٧٧ ، ٨٣
 المراق ٥٧
 المسليق ٧٨
 مجمه ٦١
 مشان ٨٨
 النشر ٥٧
 النعر ٧٦
 النيق ٨٥
 هير ٧٦
 هيل ٨٦

الاعيار ٩٠
 أجمها ٩٨
 أشر الثغر ١٣٠
 اقمطر ٧٧
 أنتي ١٠١
 بلد ، حلبا ٩٨
 ٥٨
 ٨٣
 التنماص ٩٩
 تشوف ٨٥
 ثفال ٨٥
 جملاء ٨٧
 الحادس ٦٥
 الحباري ١٤٢
 حنكل ٦٤
 الحماليق ٧٨
 الحمة ٨٢
 حنيك ٨٦
 الحقوان ٨٨
 حياض ٩٩
 خوق ٨٨
 دعص ٩٨
 الدبرة ٨٨
 الرشاء ٦٣
 الركيك ٥٨
 الزرنب الفتيق ٦١
 السجل ٧٧
 السبت ١٠١

الوصواحي ٩٩
يربوع ٥٧
يدريك ٥٧
يخلف ٦٢
يخيم ٨١
يلب ٥٩

هروا ٨٤
همر ١٠٤
ملوف ٧٣
هممة ٨٢
الواري ٧٦
وكل ٧٣
وثبي ٨٨

فهرس المصطلحات

تظاهرات فنية ١٠٧
التفدير الخرافي ١١٠
التمركز حول السلالة ١١٦
تنويم الطفل ١٩
التنزية ٤٩
التهويدة ٢٦ ، ٣٠
تهويمات ٣٠
الحداء ١٢٤
حرف الروي ١٣٥
حيمن الاب ١٢٨
الخطفة والنظرة والعين ١١١
الدندنة ٢٠
الرجز ٩ ، ١٤
رقية ١١٢
سن الرشذ ٨٣
الشعر الشعبي ٧ ، ١٣٧
الشعر الرسمي ١٠٧ ، ١٠٨
الشطر ١٤ ، ١٣٥
العامه ١٩
المادات والتقاليد ١٢١
العرق دساس ١٢٧
العديه ٣٦
العصبية للدم ١١٥
عقد الزواج ١١٤
العقل الجمعي ١٢٣
علم الفولكلور ١٣٩
علم العروض ٩
علم النفس الموسيقي ٩
علم المائورات الشعبية ١٤٧

الانولوجية ٧

١١١
لموب ١٣٩
١٤٢
رية ٨
سي ، سببية ٣٩
أغاني المهد ١٠ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٣٣
أغاني الصيد ١٣٤
أغاني المتح ١٣٤
أغاني الركبان ١٣٥
أغاني الترقيص ١٢ ، ١٣٤
الاكفاء والاجازة ١٣٧
الانثروبولوجية ٧
أنماط السلوك ١٠٨ ، ١١٩
ايقاع ١٣٨
الباباة ٤٩
بحث مقارن ٨ ، ٣٤
البكر ١١٤
البلوغ ١١٣
بيولوجية ١٢٤
التبنين ٢٩
تزفين الاولاد ٤٩
تدليل الولد ١١٢ ، ١٣٥
ترقيص الاطفال ٨ ، ٤٩ ، ٨٥
التجريد ١٤٢
التراث الشعبي ١٤٤
التصريح ١٣٤

نحل الشعر ١١	علم الحيوان ٣٦
النماص ١١٣	الفولكلور ٧ ، ٨ ، ١٤
النظام القبلي ١٠٨	القوافي المقيدة ١٣٧
نظام الاسرة الابوية ١٠٨ ، ١١٤	قافية المترادف ١٣٧
النظام الابوي ١٢٤	المصطلح المجازي ١٤٢
النظام الامي ١٢٤	المجتمع الابوي ١١٠
الهدسة ٤٩	المعيون ١١٢
	المهر ٩٩ ، ١١٤ ، ١١٧ ، ١٢٤

محتويات الدراسة

المقدمة ٧ - ١٥

وتشمل ثلاثة عناصر مهمة :

أ - صلتني بالموضوع ، سبب وقوع الاختيار عليه ،
التحدث عن طبيعته العلمية ، شرح أهميته ،
التعرض للذين درسوه ، تبيان النقاط التي درست
منه والنقاط التي لم تدرس أو لم تستوف دراستها
من قبل .

ب - المنهج الذي اتبع في دراسته ، ذكر الاسباب
والفصول التي اشتمل عليها .

ج - ذكر المصادر والمراجع التي أعانت على البحث ،
تقديمها وتصنيفها .

الباب الأول

الغناء للأطفال عند الشعوب

الفصل الأول ١٧ - ٤٦

- ١ - الغناء للأطفال عند الشعوب ، ماهيته ، نشأته ، الدوافع اليه ، معانيه التي يدور حولها وتضم :
١ - الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً بحراسة الله والملائكة والرسول .
- ٢ - وعد الطفل بهدية مكافأة له على سلوكه الحسن .
- ٣ - قص بعض الحكايات عليه كأغاني مهد .
- ٤ - تخويفه بالكائنات المرعبة إذا لم ينام .
- ٥ - إبداء الإعجاب به وتعداد صفاته وبثه الحب .
- ٦ - التنبؤ بمستقبله الباهر .
- ٧ - تعليمه بعض الأمور عن طريق الغناء له .
- ٨ - التنفيس بواسطة الترقيص عن الحالة النفسية أو وطأة الحياة الاجتماعية .

الفصل الثاني ٤٧ - ٤٩

العرب الأقدمون والغناء للأطفال ، منزلة الأطفال عندهم ، نظرهم إليهم ، كراهيتهم للطفل أن ينام وهو يبكي ، تحييدهم تدليله وإرقاضه حتى تطيب نومته وتعليل ذلك . تسميات هذا النوع من الغناء عندهم ، أقسامه .

الباب الثاني

أغاني الترقيص العربية وأغراضها

الفصل الأول ٥٣ - ٩٠

أغاني ترقيص الذكور

تفضيل الذكور على الإناث وتعليل ذلك .
بث الطفل الحب وإظهار التعلق به .
مدح الولد والإعجاب به .
الدعاء إلى الله بأن يمتع به أهله .
استحسان مشابهته أحد ذوي المكانة من أبناء قومه .
تضمين الأغنيات ما يحب الأهل أن يتصف به طفلهم
في مستقبل حياته .
مبالغتهم في وصف ما سيكون عليه من شجاعة وكرم
تمني الأهل أن ينمو طفلهم ويتزعرع ويصبح كأيبه .
إبداء الرأي بالولد والشكوى من عقوقه في بعض الأحيان .
استخدام الأغاني لأغراض أخرى بعيدة عن الولد بحد
ذاته كاتخاذ الغناء مناسبة لتعريض الزوج بالمرأة وتعريض
المرأة بالزوج . أو المفاكهة ووصف الولد بما يغيظ أهله .

الفصل الثاني ٩١ - ١٠٤

أغاني ترقيص الإناث

كره العرب للبنت وتفسير هذا الكره .

سرد عدد من الروايات عن أوضاع كريمة لبنات العرب
كنّ فيها موضع الإعزاز والحنان .

توزع هذه الأغاني بين :

١ - حب البنت وافتدائها بالروح

٢ - التغني بجمالها .

٣ - وصف محاسن عملها وطيب أصلها .

٤ - الدعاء لها والاعتذار عنها .

٥ - تفضيلها على الابن .

تحمل هذه الأغاني بعض الآراء الخاصة :

أ - كمعاقبة الزوج أو التعريض به أو الردّ على تعريضه بها أو
معايرة الضرة .

ب - مجرد الدعابة والمفاكحة .

الباب الثالث

الخصائص العامة لأغاني الترقيص العربية

الفصل الأول ١٠٥ - ١٣٢

خصائصها من حيث المحتوى أو دلالتها على المجتمع

١ - القيم الاجتماعية التي تعبر عنها أغاني الترقيص :

العادات والتقاليد ، أنماط السلوك .

نظام الأسرة أو الحياة العائلية .

٢ - القيم الفكرية أو المعتقدات الشائعة من قبل :
الاعتقاد بالعين الحاسدة ، وبأن الولد يرث من أبيه
ومن أمه ، وبأن الزوج في البعداء يفضي إلى الاتيان
بأولاد نجباء ، وبأن الزوجة نبعة من قومها تشر
مثل ثمرهم ..

٣ - القيم الجمالية أو الذوق الجمالي العام .
عناصر الجمال التي كان يميل إليها الذوق الشعبي :
الجمال الحسي : البياض وطول القامة وبروز الثدي ونموه
وطيب رائحة الفم وملاحة العينين وحسن نبت
الأسنان ، وضخامة الجسم .
الجمال المعنوي : كرم الأصل ، والخلق ، كثرة الحياء ، حسن
المعاشرة ، قلة المشاركة ، واللباقة في الحديث .

الفصل الثاني ١٣٣ - ١٤٣

خصائصها من حيث الأسلوب أو قيمتها الفنية .

- ١ - بناؤها الخارجي على البيت والبيتين والثلاثة الأبيات
- ٢ - علاقتها بالرجز وعلاقة الرجز بالغناء وبخاصة
الشعبي منه .
- ٣ - طريقة أدائها أو بناؤها النغمي القائم على لحن واحد
مرتجل مصاحب لأوزان الشعر دون حاجة إلى
آلة موسيقية .
- ٤ - لغتها واختلافها إلى حد ما عن اللغة الأدبية

ضمها شوارد متنوعة من لهجات القبائل والتصرف
فيها بحرية ومحاكاةهم فيها لغة الحديث .
انبثاقها من بيئة البداوة وقربها من فطرة اللغة العربية .

خاتمة البحث ١٤٤ — ١٤٩

وفيها خلاصة ما يمكن أن يسهم به في خدمة الثقافة .

قائمة المصادر والمراجع ١٥١ — ١٦٤

فهرس عام ١٦٥ — ١١٧

محتويات الدراسة ١٧٩ — ١٨٤

من أقوال النقاد في هذا الكتاب

• ... وإذا كانت الجدية والمسؤولية الموضوعية من خصائص الباحث العلمي فإن هذا الكتاب يجمع إلى ذلك مزايا الدقة والوضوح التحليلي. وإذا كانت الكتابة جهداً، فإن هذا الكتاب يبرز جهد واضعه من خلال قدرته على وحدة عمله من البداية حتى النهاية، وحسن صياغته ووفرة مصادره.

جريدة « الأنباء » اللبنانية د. خليل أحمد خليل

• « أغاني ترقيص الأطفال عند العرب » ريادة في المنهجية والموضوع.
مجلة الطريق س: ٣٣ ع: ٩ ص: ٤٣ د. ميشال سليمان

• كتاب « أغاني ترقيص الأطفال عند العرب » لأحمد أبو سعد إضافة جيدة للمكتبة العربية، وإسهام علمي في ربط ماضي التراث العربي بحاضره.. من يتصفحها يعرف أنه ريادة في الكتابة عن الأدب الشعبي العربي في القديم والحديث من خلال ما كان يعني للأطفال... »

جريدة « العلم » المغربية محبوب الصفريوي

• أهمية هذا الكتاب تتمثل قبل كل شيء في ناحيتين: أولاًها هذه المجموعة من الأغاني الشعبية الموعلة في القدم، التي جمعها المؤلف من مصادر شتى وحققها وشرح غوامضها بإدلا في ذلك غاية الجهد. والثانية هي دراسة هذه النصوص في ضوء المناهج الحديثة والكشف عما وراءها من أوضاع اقتصادية وعادات وتقاليد اجتماعية وقيم جمالية تساعد الدارس على معرفة المزيد من أحوال المجتمع العربي خلال الحقبة الطويلة التي تمتد من العصر الجاهلي حتى أواخر العصر الأموي.

رشيد يا

جريدة « المحرر » البيروتية

